ANGLIA

ZEITSCHRIFT

FÜR

ENGLISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON M. TRAUTMANN UND R. P. WÜLKER

HERAUSGEGEBEN

VON

EUGEN EINENKEL

NEBST EINEM BEIBLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN

BAND LI.

NEUE FOLGE BAND XXXIX

MAX NIEMEYER VERLAG

HALLE (SAALE)

1927

BAND-INHALT.

Seite

Helene Richter, Walter Savage Landor (Schlufs) 1
Wilhelm Marschall, Das Zentralproblem der Shakespeare-Sonette . 31
B. A. P. van Dam, Did Shakespeare revise Romeo and Juliet? . . . 39
Louis Wann, The Rôle of Confidant(e) in the Renaissance Epic . . 63
Otto B. Schlutter, Bemerkungen zum NED. 75
Elisabeth Westergaard, Plural Forms in Lowland Scottish . . . 77
Karl Jost, Unechte Ælfrictexte 81
Louis B. Wright, Elizabethan Sea Drama and its staging . . . 104
Kurt Nagel, Wie ein Volkslied wird 119
Fr. Klaeber, Zu den Waldere-Bruchstücken 121
Hugo Lange, Victor Langhans und die Unechtheit des F-Prologs in Chaucers Legende von guten Frauen 128
E. W. Scripture, Der Lear-Vers oder der englische Dochmius . . 136
P. Fijn van Draat, Damn 139
— Stark 146
Otto B. Schlutter, Weitere Beiträge zur ae. Wortforschung . . . 156
Hermann Conrad, Byrons Vorfahren und Kindheit 164
Elisabeth Westergaard, Scottish Adverbs 174
Karl Jost, Unechte Ælfrictexte 177
G. Schleich, Die Sprichwörter Hendings und die Prouerbis of Wisdom 220
Eva Tietz, Das Malerische in Rossettis Dichtung 278
Wilhelm Marschall, Shakespeares Orthographie 307
V. Langhans, Zu Chaucers Traumgedichten und deren Auffassung durch A. Brusendorff 323
Leo von Hibler, Methodisches zur Ermittlung der Schreiberindividualität in mittelenglischen Handschriften 354
Hermann Conrad, Byrons Vorfahren und Kindheit (Schlufs) . . . 372

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/anglia_1927_51

WALTER SAVAGE LANDOR.

(Schluſs.)

III.

Die Phantasiegespräche.

Seinen eigenen Platz unter den individuell schöpferischen Geistern der englischen Literatur nimmt Landor mit den *Imaginary Conversations* (Phantasiegesprächen) ein. In ihnen werden seine dichterischen Mängel gegenstandslos: der zu kurze Atem, die Unfähigkeit, in geschlossener Komposition eine Handlung zu verdichten und zu steigern. Seine besten Eigenschaften hingegen gelangen zu aufserordentlichster Wirkung: die umfassende Belesenheit, das tiefe Wissen, der kritische Geist, die Leidenschaftlichkeit des Empfindens bei Vollreife der Überlegung, die Kunst, in wenigen Strichen zu charakterisieren, die Gabe der Einfühlung in fremdes Wesen, der weite Horizont, der alle Fragen des internationalen Völkerlebens umfafst, und schliefslich das feine Sprach- und Stilgefühl, das den Begriff einer Konversationskunst zu fassen und auszubilden vermag.

Landor lebt mit seinen Gestalten. „Selbst von denen, die ich nicht gekannt, die ich nie gesehen habe, fühle ich mich in Mitleidenschaft gezogen, als wäre ich vertraut mit ihnen gewesen, und auf meinen Spaziergängen führe ich in der Phantasie mit ihnen Gespräche.“ Dasselbe Verhältnis läfst er Petrarca zu seinen dichterischen Gestalten haben. „Indem ich sie in Gespräche verwickelte, wie sie ihrem Charakter am besten entsprachen, wufste ich in ihrem Wesen aufs genaueste Bescheid, kannte ihren Gang, ihre Stimme und vergofs Tränen über die Unglücklicheren unter ihnen“ (*Boccaccio and Petrarca*, 1829). Zu Lady Blessington macht er die charakteristische Bemerkung, die meisten Dinge würden ihm Wirklichkeit, das

wirkliche Leben ausgenommen. Die eingebildeten Gestalten sind seine wahre Gesellschaft. Er denkt in dramatischer Form. „Ich schlafe fast gar nicht, wenn die Wesen in meinem Hirn reden“ (an Forster, 12. Oktober 1883). Und: „Ich bin in der Prosa mehr Dramatiker als in der Poesie“ (an Browning). Ebenso klar ist er sich auch über die Schattenseiten seiner Begabung: „Ich bin ein furchtbarer Vermenger historischer Tatsachen. Bei mir gibt es gewöhnlich eine Geschichte, die ich erfunden, und eine, die ich gelesen habe“ (an Browning). „Gegenstand des Dialogs ist der Charakter. Die Chronologie mufs sich bequemen, ein wenig nachzugeben“ (Anmerkung zu *Ines de Castro, Don Pedro and Doña Blanca*). Von diesen Freiheiten macht er den ausgiebigsten Gebrauch. Viele seiner besten und echtesten Gespräche können in Wirklichkeit nicht stattgefunden haben (*Mr. Pitt and Mr. Canning*: Pitt starb 1806, Cannning wurde 1827 Premier; *Alkibiades and Xenophon*, 1852: Alkibiades war tot, als Cyros seine hier besprochene Expedition ausführte). Historische Genauigkeit der Charaktere liegt ihm ebensowenig am Herzen. (*Peter the Great and Alexis* 1828: Peter ebenso übertrieben in hafserfüllter, hemmungsloser Tyrannenwut als Alexis in fein organisierter idealistischer Veranlagung, die Gegenüberstellung aber darum nicht minder eindrucksvoll; *Sandt and Kotzebue*, 1843, *Blücher and Sandt*, 1846: ein sentimentaler Jüngling, der seine Tat unter Reue und Mitleid vollbringt; ein Blücher voll idealen Geistesschwungs, Urbild des gebildeten Humanisten, der als Tröster in der Zelle des zum Tode Verurteilten erscheint und die Nacht mit ihm in erhebenden Gesprächen, zum Teil über Napoleon, verbringt). Ein äufserlicher Zufall entscheidet im Gespräch oft das Zusammenkommen von Personen, die einander in Wirklichkeit nie begegnet sind (*Lady Lisle and Elizabeth Gaunt*, 1826: zwei schicksalsverwandte unglückliche Dulderinnen, die sich in dieser Weise nie getroffen, von denen Landor aber auf einer und derselben Seite von Gilbert Burnets *History of the Reformation* las; *Milton and Andrew Marvel*, 1824: in Marvels nachgelassener Schrift *The Rehearsel transposed* tritt er kräftig für Milton ein als einen Mann von grofser Gelehrsamkeit und Geistesschärfe. Daraus folgert Landor persönliche Beziehungen. Für den Hauptinhalt des Gesprächs ist eine Anmerkung aufschlufsreich: in Miltons Werken fehle

jede Aufzeichnung dessen, was er über das Wesen der Komödie gedacht haben mag. Diese Lücke füllt nun Landor aus durch den erfundenen Meinungsaustausch Miltons mit einem anerkannten Komödiendichter der Zeit. Sein Interesse daran ist ein doppeltes: möglichst objektive Konstruktion von Miltons Ansicht und Vergleich des Ergebnisses mit seiner eigenen Kunstüberzeugung. In der Tat schielt Milton bedenklich nach zwei Seiten, sowohl nach dem Klassischen als dem Romantischen. Er rät zu einem romantischen Drama mit Gesang und Musik, will aber zugleich ein Athenisches Stück möglichst echt auf die Bühne gebracht sehen, während er von allen Stoffen aus der Gegenwart und jeder Intrigue entschieden abrät. „Nimm dein Herbarium herab, die lebenden Pflanzen, die du sammeln möchtest, sind sowohl voll Stacheln als auch voll Gestank.“ Stilmuster ist Plautus: „Wir wollen in der Komödie lieber Gedanken anregen als sie aussprechen.“ Er gesteht, dafs er an einem *Macbeth* mit Chor arbeite. „Wetteifere mit Homer“, versetzt der urwüchsige Marvel, „aber an Shakespeare rühre nicht!“ In einem zweiten Gespräch, *Andrew Marvel and Bischof Parker*, 1846, verteidigt der Komödiendichter Miltons religiöse Weltanschauung gegen einen starrsinnig am Dogma klebenden Verfasser kirchenpolitischer Schriften. Seine begeisterte Würdigung des wahrhaft Göttlichen und Menschlichen wird zur Widerlegung eifernder und beschränkter Engherzigkeit im allgemeinen.

Ein anderes typisches Beispiel für die Entstehung der *Gespräche* ist *Marcus Tullius und Quintus Cicero* (Landor schreibt *Quinctus*), 1824. Anmerkung: Cicero äufsere sich in *De Officiis* schroff über die Gracchen zu einer Zeit, als er einen Angriff auf sein Besitztum voraussah. Nachdem diese Gefahr aber glücklich vorübergegangen war, mufste sich einem so scharfsinnigen Denker die Bemerkung aufdrängen, dafs unter der Herrschaft eines Agrargesetzes ein erstes Triumvirat unmöglich gewesen wäre, er selbst also Führer der Republik hätte sein können. Aus diesem dem Cicero untergeschobenen Gedankengang heraus schreibt Landor das Gespräch, dessen Reiz für den Leser Ciceros warme, anschauliche Darlegung der mustergültigen Gracchenregierung ist, dessen Reiz für Landor aber darin besteht, das Verhalten eines historischen Charakters unter anderen als den historischen Bedingungen zu zeigen.

Trotz seiner zahlreichen Vorgänger (Plato, Xenophon, Lucian, Boethius, Erasmus, Thomas Morus, Richard Hurd, George Lyttelton, Matthew Prior) ist Landor in seinen *Phantasiegesprächen* vollkommen unabhängig. Die Form des Totengesprächs benutzt er nur zweimal (*Diogenes and Nicolas*, 1854: zynischer Weiser und ermordeter Despot unterreden sich in der Schattenwelt über Tyrannenmord. Diogenes vergleicht ihn der Wegräumung eines tollen Hundes und die Schemen im Kriege Verstümmelter und Gefallener erhärten seine Rede. *The Shades of Agamemnon and Iphigencia*, 1836: Landor sagte in bezug darauf: „Bei allem weiten Abstand selbst vom Schemel des tragischen Thrones bin ich doch nur in diesen Szenen ein Tragiker" (*Satire on Satirists*). Seine Schatten Iphigenie und Agamemnon stehen noch unter dem Eindruck ihrer Erdenerlebnisse, der seligen Ruhe noch nicht teilhaftig. Die Stimmung, die auch in eingelegten Liedern ausströmt, ist eine lyrische. Was Landor vor allen Mitstrebenden auf diesem Gebiete auszeichnet, ist seine zur Kunstvollendung erhobene Gesprächstechnik. Wie bewufst er zu Werke geht, beweist seine Unterscheidung zwischen Gespräch (*conversation*) und Zwiegespräch (*dialogue*). Im Gespräch wird, wie in der Landschaft, Abwechslung angenehm empfunden und erwartet, Lehrhaftigkeit aber nicht gewünscht, im Zwiegespräch dürfen wir auch lehrhaft sein (*Milton and Marvel*). Einschaltungen, Abschweifungen und Sprünge ergeben jenes Zickzack der Unterhaltung, das natürliche Leichtflüssigkeit und Ungezwungenheit vortäuscht. Nie scheint er auf ein bestimmtes Ziel loszusteuern. Innerhalb dieser natürlichen Grenzen aber durchlaufen Landors Gespräche die ganze Skala von der Plauderei bis zum tragischen Pathos und der treffenden Satire. Eine künstlerische Eigenheit liegt in dem Geschick, den Schauplatz — etwa wie es bei Shakespeare der Fall ist — aus dem Gespräch selbst ersichtlich zu machen.

Abgesehen von den Tücken des Objekts, mit denen Landor immer zu kämpfen hatte — Verlieren des Manuskripts u. dgl. — fanden die *Phantasiegespräche* ein Hindernis in ihrer Neuartigkeit. Bereits während seiner Londoner Journalistentätigkeit (1794) hatte Landor eins an den *Morning Chronicle* geschickt (*Burke and Grenville*). Es kam zurück,

1822 bot er dem Verleger Longman eine Anzahl von Dialogen für ein Buch an. Nach einer Wartefrist, die ihn fast von Sinnen brachte, erhielt er eine Absage. Rastloses Bemühen der Freunde, besonders des Schriftstellers Julius Hare, Verfassers der *Guesses at Truth*, gewann endlich den Oxforder Verlag John Taylor für das Unternehmen. Aber Vorschläge über einige zu unterdrückende Stellen verursachten bei Landor einen so heftigen Erregungszustand, dafs er das Manuskript eines ganzen Bandes ins Feuer warf und schwor, keine Feder mehr zu berühren. Vier Wochen später war er mit allem Eifer bei der Wiederherstellung des Vernichteten. So ist zwischen 1822 und 1826 die erste, zwischen 1826 und 1829 die zweite Sammlung der Gespräche zustande gekommen. Ein sechster Band wurde 1846 veröffentlicht. Aber bis an seinen Tod hat Landors nicht aufgehört Gespräche in Zeitschriften erscheinen zu lassen. Volkstümlich vermochte ihn auch dieses die Goldadern seiner Begabung bloſslegende Werk nicht zu machen. Aber mafsgebende Kritiker, wie Hazlitt, traten dafür ein und für die literarische Welt war Landor seitdem eine Persönlichkeit.

In einer Vorbemerkung will sich Landor sicherstellen, dafs man irgendeine Meinung irgendeiner redenden Gestalt mit seiner eigenen identifizieren könnte. In eigener Person spricht er nur in sechs Fällen (*Marchese Pallavicini and Walter Landor*, 1824: Der ritterliche Besitzer der Villa in Albaro, die Landor im Winter 1818 bewohnte, dämpft den Chauvinismus seines britischen Gastes, der auf die Überlegenheit englischer Gartenkultur und Häuserarchitektur über die italienische pocht, durch die Enthüllung roher Grausamkeiten, die hier englische Soldaten unter den Augen ihres Kommandanten an Wehrlosen verübt. *The Abbé Delille and Walter Landor*, 1824: literarisch kritische Diskussion mit dem Miltonübersetzer, dem zum Vorwurf gemacht wird, er hätte Milton wie einen Franzosen herausgeputzt und Eva aus dem Paradies nach Paris geführt. *Landor, English Visitor, and Florentine Visitor*, 1829: der eben erfolgte Tod des Grofsherzogs Ferdinand V. gibt Anlafs zur wohlwollenden Betrachtung seiner staatsmännischen Grundsätze und seiner menschlichen Eigenschaften. Daran schliefst sich das für Landor unerschöpfliche Thema Napoleon, dem er nie unpersönlich genug gegenübersteht. Hier äufsert

er den Wunsch, der Freund eines Fürsten zu sein. Für Völkerfreiheit und Frieden wäre er käuflich. *Southey und Landor*, zwei Gespräche aus dem Jahre 1846, sind rein literarischen Inhalts und in erster Linie der Betrachtung zeitgenössischer englischer Dichter gewidmet. *Archbishop Hare and Landor*, 1853, erörtert Fragen der Syntax und Rechtschreibung).

Tatsächlich aber spricht Landor in jedem seiner Gespräche in eigener Person. Einer oder der andere der Redenden ist immer sein Sprachrohr und oft sind es beide, wenn es sich darum handelt, das Für und Wider einer Sache zu beleuchten. Diese durch sein Temperament bedingte, stark ausgeprägte Subjektivität verhindert in seinen griechischen und römischen Dialogen die absolute Einfühlung in die Antike, die man von seiner klassischen Gelehrsamkeit erwarten sollte. Vielleicht hat er die vollkommene Ausschaltung seines modernen Menschen nicht einmal angestrebt. Forster läfst ihn einmal sagen: „Verlafst euch drauf, ein Buch, das kein Merkmal seiner Zeit an sich trägt, wird auch für keine andere interessant sein.“ [1]) Ein gut Teil des eigenartigen Zaubers der klassizierenden Phantasiegespräche mag gerade in der Zusammenstellung antiker Gegenstände, geschaut durch ein modernes Temperament, liegen. In manchen Fällen, in denen hinter einem alten Namen nicht einmal die Überlieferung eines Charakters steht, hat seine Bildnergabe freie Hand. (*Asinius Pollio and Licinius Calvo*, zwei Gespräche, beide 1855: Calvo, der trockene Patron rechtschaffener Gesetzmäfsigkeit, bietet Pollio Anlafs zur Entfaltung seiner freieren, individuelleren Grundsätze, die allmählich eine unverkennbare Färbung der Aufklärungsideen des 18. Jahrhunderts annehmen. Wenn er schliefslich an Ciceros Wortschatz und Sallusts Orthographie Kritik übt, so erkennen wir ihn unschwer als Träger Landorscher Gedanken. Dabei ist seine Charakteristik durch Einfügung allerlei kleiner Züge aus dem Alltag zu täuschender Lebensechtheit gerundet. So steht er z. B. unter der Wirkung eines gegen das Sumpffieber genommenen Schlafmittels, das ihm den Appetit raubt und den Schätzer kulinarischer Genüsse galliger als gewöhnlich macht. Die unverdaulichen Speisen macht Pollio verantwortlich für die unverdaulichen Ideen. Die Phantasie hänge

[1]) II, 173.

gar sehr ab von dem, was sie zumeist verachtet. Ist der Charakter einer antiken Gestalt geschichtlich überliefert, so hindert das Landor nicht an gewissen Anzüglichkeiten auf die Gegenwart (*Alkibiades and Xenophon*, 1852: Alkibiades' Spöttereien über die Isispriester richten sich in Wahrheit gegen Rom, und sein Ausspruch, die am wenigsten dogmatische und am wenigsten aufdringliche Religion dünke ihm die beste, ist Landors Ansicht. Mitunter aber geht sein Temperament ihm mit der Feder durch und ein derber Ausfall auf Zeitgenössisches sprengt den klassischen Rahmen. In *Epicurus, Leontion and Ternissa*, 1842, wurden zwei lange Angriffe auf Canning gestrichen. In anderen Fällen blieben sie stehen, für alle damaligen Leser ohne Kommentar verständlich (*Sophocles and Pericles*, 1824: das Gespräch, ein Ausflufs hellenischen Hochgefühls, springt plötzlich auf einen Sklaven Chloros über, der, an einen persischen Zauberer verkauft, drei Kunststücke von ihm lernt: eine Amphora Weins auf einen Zug zu leeren, wie ein Nüchterner reden, wenn er betrunken ist, und wie ein Trunkener, wenn er nüchtern ist, vor allem aber den Feueresser spielen, obwohl er nichts als ein Stück Eis im Munde hat. Der persische Charlatan ist natürlich Pitt und sein Sklave Canning. *Demosthenes and Eubulides*, erstes Gespräch, 1824: Demosthenes berichtet einen Klatsch über den dichtenden Staatsmann Anaederatos, der nicht nur Verse stiehlt — ein Anwurf auf Cannings Verhalten als aufserordentlicher Gesandter in Lissabon 1816.[1]) *Aristotéles and Callisthenes* 1826: Der Gesandte einer auf Gesetzmäfsigkeit pochenden athenischen Regierung von Emporkömmlingen hat mit einer führenden thrakischen Persönlichkeit, Metanyctius, über die Rückzahlung eines athenischen Darlehens zu verhandeln. Metanyctius speist ihn mit einem trefflichen Mahl, schönen Redensarten und einem Siebentel der Schuld ab. Der Abgesandte beruhigt sich bei der ziemlich verbreiteten Ansicht, nur das Ertapptwerden bedeute Ehrlosigkeit. Aber er nimmt ein übles Ende. Er durchschneidet sich mit einem in Elfenbein gefafsten Messer die Kehle. Metternich und Castlereagh waren unverkennbar.[2]) Ebenso Lord Liverpool und seine Korngesetze in der Fabel

[1]) Crump, *Imag. Conv.* I, 151.
[2]) Ebenda I, 199.

von dem Zwitterwesen Alopiconos, die der buckelige Aesop seiner schönen Mitsklavin erzählt (*Aesop and Rhodope*, 1846.[1])

Infolge der einem einheitlichen Gesprächsthema absichtlich ausweichenden Mannigfaltigkeit des Inhalts ist eine Sonderung der Phantasiegespräche nach Materie unmöglich und eine Einteilung nur nach allgemeinen Gesichtspunkten oder in die Augen fallendsten Umrifslinien durchzuführen. Drei Hauptgruppen lassen sich zusammenstellen, je nachdem in den Gesprächen der Charakter der Redenden, die Situation, in der sie sich befinden, oder die Diskussion, die das Gespräch ausmacht, im Vordergrund steht.

1. An eindeutig mit kräftigen Strichen gezeichneten Charakterköpfen ist selbstredend in den Gesprächen kein Mangel (*William Wallace and King Edward I*, 1846: „Bring mir das Haupt des Bruce und herrsche über Schottland!“ spricht der König zu dem durch den Verrat des Bruce gefangenen Helden. „Ich will hingehen und ihn vor Gott beschwören, dafs er Schottlands Hüter sei!“ erwidert Wallace und wird hingerichtet. *Eldon and Encombe*, 1846: der liederliche junge Sohn vor dem in Amt und Ehren stehenden Vater, der ein hartgesottenerer, ehrloserer Sünder ist als er. *Kosciusco and Poniatowski*, 1824: Poniatowski drängt den alten Krieger in seinem Schweizer Asyl zur Rückkehr nach Polen. „Wo ist Polen?“ fragt sinnend der Held. In dem Polen seiner Träume, das vom Nordmeer bis an die Donau und den Dnieper reicht, lebt er in diesem Gebirgsdorf jahraus, jahrein). Selbst wenn das geschichtliche Kolorit nicht festgehalten ist, gibt es noch ein anziehendes Bild (*Richard I and the Bishop of Boxley*, 1824: der vom Kreuzzug heimkehrende, von seinem treuen Abt begrüfste Löwenherz. Die zwei Gestalten, von der Romantik des mittelalterlichen Feudalismus umflossen, verlieren sich in Aufklärungsgespräche, die aus dem *Nathan* zu kommen scheinen). Mitunter freilich bleibt Landor hinter der geschichtlichen Gröfse zurück (*Andrew Hofer, Count Metternich and the Emperor Francis*, 1824: ein nach der Schablone Bauernurwüchsigkeit, Kraft und Schlichtheit zugeschnittener Hofer wird von einem Metternich, dem jede Wesenskomplikation des feinen Diplomaten fehlt, und einem lächerlichen Einfaltspinsel

[1]) Ebenda I, 12.

von Kaiser den Franzosen ausgeliefert. Dazu verleitet Landor sein grenzenloser Hafs gegen Österreich, der ihn um dieselbe Zeit den Ausspruch tun läfst: „Kein einziger Mann von Genie ist je auf dem gesamten Gebiet Österreichs erschienen (*Alfieri and Salomon the Florentine Jew*, 1824).

Eine eigene Gruppe in Landors Charaktergalerie bilden die Dichtergestalten. Da ist Spenser, der als Dichter nicht zu Landors Lieblingen gehört, weil er ihn zu oft einschläfert (*Ode to Wordsworth*), dessen Beziehungen zu Irland aber tiefstes Mitgefühl in ihm wecken. (*Essex and Spenser*, 1834: Der aus Irland gebrochen Heimkehrende vor seinem selbstsicheren, zur Ausfahrt gerüsteten Nachfolger. Langsam und widerwillig entreifsen Essex' Fragen dem wunden Dichtergemüt das erschütternde Bekenntnis seiner irischen Erlebnisse. Das Gespräch war ein Menetekel. Als es geschrieben wurde, flammte in Irland die Revolution.)

Landor bekennt sich in einer Vorbemerkung zu dem Kunstgriff, mitunter Persönlichkeiten von geringem öffentlichen Interesse zum Gröfsenmafsstab für die Helden der Gespräche einzuführen, wie der Maler in einen Triumphbogen einen Bettler stelle oder an eine Pyramide ein Kamel lehne. So gibt er Sir Philip Sidney einen Staatsmann der Elisabeth zum Partner, einen Lord Brooke, dessen Freundschaft mit Sidney seine einzige Hoffnung auf ein Fortleben in der Nachwelt ist. (*Lord Brooke and Sir Philip Sidney*, 1824: Brookes Besuch bei dem Dichter der *Arcadia*, dessen Landsitz ein verwirklichtes Idyllenideal scheint. Im Schatten einer mächtigen Eiche plaudern bei einer Kanne selbstgekelterten Weins die beiden Freunde in zierlichen, blumenreichen Wendungen über die wahre Lebensweisheit, die durch Freundlichkeit die finstere Stirn des Daseins entrunzelt. Kein Satz ist wörtlich aus Sidneys Werken entlehnt, aber jeder könnte in ihnen stehen.)

Etwas konstruiert erscheint die Gestalt Alfieris, des Aristokraten von Geburt und Demokraten von Gesinnung, des Klassikers unter den Modernen, zu dem Landor sich in einer gewissen Wahlverwandtschaft hingezogen fühlt. Einmal, in früher Jugend war er ihm in einem Londoner Buchladen begegnet, wo er mit seinem italienischen Lehrer Parchinetti eben die Werke des Vielverehrten bestellte. Ein unvergefsliches Erlebnis! Landor, der relegierte Student, verhimmelte

die Revolution.[1]) „Mein Herr," wandte sich Alfieri zu ihm, „Sie sind noch ein sehr junger Mann. Sie haben noch zu lernen, dafs aus Frankreich niemals etwas Gutes gekommen ist, noch jemals kommen wird. Die wilden Bestien sind jetzt daran, sich gegenseitig zu verschlingen. Sie können nichts Besseres tun. Immer waren sie der Fluch Italiens. Trotzdem gibt es unter uns Narren, die ihnen vertrauen." Landor hat dieses Wort mehrmals in den Gesprächen verwendet. Forster hörte ihn öfters sagen, er stimme in seinen Ansichten häufiger mit Alfieri überein als sonst mit einem Menschen[1]) (*Alfieri and Salomon the Florentine Jew*, 1824: scheinbare Inkonsequenz, dafs der Stolze und Exklusive, der nur ausgezeichnete Menschen als Mitbürger und Stammesgenossen anerkennen will, gerade den Juden vertraulichen Umgangs würdigt. Aber da Salomon sich als Mann von allseitiger Kultur gibt und national italienisch empfindet, so wird der Verkehr des über der bürgerlichen Ordnung Stehenden mit dem von ihr Ausgeschlossenen zu einem Charakteristikum des selbstbewufsten, unabhängigen Kosmopoliten; *Alfieri and Metastadio*, 1856: Gegenüberstellung des leidenschaftlichen Patrioten Alfieri, der unter Umständen ein tüchtiger Hasser ist, und des überhöflichen, glatten, in Alfieris Augen servilen Hofdichters der Maria Theresia).

Zwei ungemein scharf und pikant gezeichnete Silhouetten sind *Steele and Addison*, 1846, übergehend in die Typen des Pharisäers und des demütigen Sünders. Schattenhafter erscheinen die Gestalten Tassos und Dantes. (*Tasso and Cornelia*, 1843: dem durch die Liebe Gebrochenen wird die treue Schwester Stütze und Lebensretterin; *Leonora and Panzarota*, 1853: letzter Liebesgrufs, den die sterbende Prinzessin durch ihren Beichtiger dem Dichter schickt. *Dante and Beatrice*, 1846: Verabschiedung Dantes von einer sanften, kühlen, klugen Beatrice, die einem Freier die Hand reicht. *Dante and Gemma Donati*, 1846: Glückliches Familienleben. Das siebente Kind wird Bice genannt — in durchaus würdigem Ton gehalten, ohne die Spur eines parodistischen Anflugs.)

Während *Michel Angelo and Vittoria Colonna*, 1846, der Darstellung einer weltberühmten Seelenfreundschaft gilt, ist *La Fontaine and La Rochefoucauld*, 1846, die feine Skizze

[1]) Forster II, 68.

entgegengesetzter Dichterpersönlichkeiten: La Rochefoucauld Aristokrat, gewandter Hofmann, herablassender Erzieher des Volkes, Anhänger der Hobbesschen Theorie von der Verderbtheit des natürlichen Menschen; La Fontaine schlichter Bürger, gottgläubig, Vertreter des Grundsatzes: Nichts Natürliches kann schlecht sein. Endzweck des Gespräches: Untersuchung der Maximen des La Rochefoucauld.

Eine Untergruppe bilden die Gespräche zwischen Gestalten der Dichtung und Sage *Leofric and Godiva*, womit Landor 1829 auf ein Lieblingsthema zurückgriff, das ihn im Knabenalter zum ersten poetischen Versuch gelockt und einen traurigen Durchfall erlebt hatte. Der Kamerad, dem er sein Gedicht vorlas, lachte so übermäfsig, dafs er ihn schamerfüllt beschwor, den Vorfall geheim zu halten. *The Count of Gleichen, the Countess, their Children, and Zaida*, 1846; *Martin and Jack*, 1853: zwei von den drei Brüdern aus Swifts *Tale of the Tub*, sprechen miteinander über theologische Dinge; der eifernde, jähzornige Jack ist Calvin, der trägere, gleichgültigere Martin ist Luther.

2. Die Situationsgespräche sind in beträchtlicher Menge politische Zeitbilder aus der griechischen, spanischen, italienischen nationalen Erhebung. Der hellenische Freiheitskampf verklärt sich Landor in romantischer Glorie. Ein Momentbild aus dem Suliotenkampf zeigt einen Heldenjüngling, eine Heldenschwester und im Hintergrund die Heldenmutter, alle gleich entschlossen zur Aufopferung für das Vaterland (*Photo Zavellas and Kaibo*, 1829). Patriotische Griechenbegeisterung lebt sich aus vor einem Kaiserthron (*Alexander and Capo d' Istrias*, 1824: Alexander, die von Metternich bewegte Holzpuppe des Despoten). Das grenzenlose Elend des bis zur Vernichtnng kümpfenden Volkes rührt das Herz des Machthabers (*Nicolas and Michel*, 1825: der Beschlufs eines russischen Feldzuges gegen den Balkan wird siebzehn Monate später in Wirklichkeit ausgeführt). Ein makelloser, in poetischer Naturnähe von den Schlacken der Kultur unberührter Menschenschlag, die Männer rauh und kräftig wie ihre Berge, die Frauen von blumenhafter, heiterer Anmut, alle echt und feurig wie das Gold ihrer Sonne, so verteidigen sie ihr Heimatsrecht. (*Odysseus, Ternitza, Acrive, and Trelawny*, 1829: der politischen Grundsätze des Bandenführers hätte ein Shelley sich nicht zu schämen.

Neben dem angeborenen unverdorbenen Edelsinn der Griechen spielt die in Sittenfäulnis übergehende englische Überkultur eine zweifelhafte Rolle. Warum sind wir, die wir ganz Europa frei und glücklich machen könnten, allgemein verhafst und verachtet?" fragt Trelawny und antwortet sich selbst: „Weil wir es sollten und könnten und nicht wollen." Landor plant ein englisch-griechisches Schutz- und Trutzbündnis, das Frankreich zur See lahmlegen, dem englischen Handel den Orient sichern soll. Doch verwirft er aufs entschiedenste ein kriegerisches Vorgehen.

Eine als höher angeschriebene Kultur vor der sogenannten niedrigeren zu schanden werden zu lassen, gehört überhaupt zu Landors Lieblingsaufgaben. Er deckt die Überlegenheit des Heidentums über das Christentum auf in der Ausübung mancher christlichen Tugend (*Lucian and Timotheus*, 1846). Der Zyniker ist dem Idealisten überlegen (*Diogenes and Plato*), der urwüchsige Kopf eines Leibeigenen dem geschulten eines vornehmen Römers (*Epictet and Seneca*). Der Barbar ist feinfühliger für die Freiheit und weniger grausam als der Hellene (*Xenophon and Cyrus*, 1827). Ein chinesischer Abgesandter stellt nach dem Muster von Montesquieus und Goldsmiths reisenden Orientalen durch sein naives Erstaunen die abendländische Kultur blofs (*Emperor of China and Tsing-Ti*, 1846). Selbst vor den Wilden müssen die plumpen, barbarischen Vertreter Europas schamrot werden (*Queen Pomare, Pritchard, Captain Polvercl etc.*, 1846; *King of the Sandwich Islands, Mr. Peel etc.*, 1829; *The King of Ava and Rao-Gong-Faom*, 1829; *Marshall Bugeaud and Arab Chieftain*, 1846).

Bis ins Groteske gesteigert erscheinen die Porträts der spanischen Machthaber: der von den Franzosen wiedereingesetzte Ferdinand, ein Gemisch von böswilligem Schwachsinn, lächerlichem Aberglauben, mittelalterlicher Unbildung, ruchloser Unverantwortlichkeit und stupider Schurkerei (*Don Victor Saez and El Rey Netto*, 1828); der portugiesische Don Juan Maria Luis, ungefähr auf gleicher Höhe (*Don Ferdinand and Don John Mary Luis*, 1829); Ferdinands Neffe Miguel, an schamloser Verkommenheit noch etwas über den beiden anderen (*Miguel and his Mother*, 1829). Die Revolutionsführer kommen nicht viel besser weg als die Despoten. In oft scharfsinnigen, oft ergötzlichen Darlegungen unterhalten sich ein

antibonapartistischer Patriot äufserster Richtung und ein Rädelsführer der Revolution von 1820 (*Lopez Banos and Romero Alpuente*, 1824), ein Soldat, der gegen Napoleon gekämpft, und ein schlauer, abenteuernder Pfaffe (*General Lacy and Cura Merino*, 1824).

Manche dieser politischen Gespräche arbeiten eine allgemeine ethische Wahrheit heraus (*Thiers and Lamartine*, März 1848: Gegenüberstellung des politischen Idealismus selbstloser Vaterlandsliebe und einer praktischen Politik voll mutiger Entschlossenheit; *Talleyrand and Louis XVIII*, 1846: kritische Schärfe des politischen Genies und beschränkter, flüchtiger Geist des Monarchen; *Louis Philippe and Guizot*, 1853: das Moralgefühl des Ministers beschämt ein Sieg, der im König nur Befriedigung über die gelungene List weckt; *Garibaldi and Mazzini*, 1853: ungehemmter Hochflug eines zielsicheren Idealismus und derselbe Idealismus, durch die Erfahrung gedämpft). Auch an einer politischen Utopie fehlt es nicht. Carlo Albertos Egeria, die Prinzessin Belgiojoso, schwärmt von einem Appell an das österreichische und das ungarische Volk, um von ihnen als zuständigster Stelle die Befreiung des italienischen Volkes zu erwirken (*King Carlo Alberto and Princess Belgiojoso*, 1848).

Eine eigene Untergruppe dieser historischen Situationsgespräche erhält die Bedeutung typischer Erscheinungsbilder ihres Zeitalters oder der Gesellschaftsklasse, die sie repräsentieren (*Soliman and Mufti*, 1828: ein genialer Herrscher wünscht etwas für die Erleuchtung seines Volkes zu tun, aber sein engherziger Minister fürchtet ein denkendes Volk; *Oliver Cromwell and Sir Oliver Cromwell*, 1846: Halsstarrigkeit, Biedersinn, Zucht, Willkür und Todfeindschaft innerhalb einer Familie zwischen einem revolutionären und einem konservativen Mitglied; *Bossuet and the Duchess de Fontanges*, 1828: Unterweisung eines unschuldigen Mädchens in den Obliegenheiten einer königlichen Mätresse durch den geistvollen Diener der Kirche, typisch für die Verderbtheit am Hofe Ludwigs XIV).

Eine Anzahl dieser repräsentativen Situationsbilder sind zu wahren Kabinettstücken der Charakteristik ausgeführt (*The Empress Catherine and Princess Dashkof*, 1829: die Selbstherrscherin empfindet die im Nebengemach vor sich gehende Ermordung ihres Gatten als angenehme Nervenaufpeitschung.

Die zur Schau getragene triumphale Sicherheit strafen jedoch gewisse Vertuschungsmafsregeln, der Entwurf eines schauspielerischen Programms für die nächsten Stunden, das fiebernde Verlangen nach Musik und Gesang Lügen — ein innerer Vorgang von gespanntester Dramatik; *Hannibal and Marcellus*, 1828: Sieger und Überwundener überbieten sich an Heldentugend, an neidloser Gröfse und schlichtem Edelsinn, zwei Verkörperungen der antiken *virtus*; *Lucullus and Caesar*, 1829: heimlicher Besuch Caesars in Lucullus' neuer Villa auf dem Apennin, um ihn zur Stellungnahme gegen Pompejus zu bewegen. Eigentlicher Zweck des Dichters ist Entfaltung des Privatlebens dieser Spätrömer, die ihre Prachtliebe mit Herrscherlaune befriedigen, ohne ihr als Knechte zu verfallen. Geringschätzige Selbstverständlichkeit unterscheidet aristokratisches Überfeinerung vom Protzentum des Emporkömmlings; *Pitt and Canning*, 1829: der aus dem Amt scheidende Pitt, der den Ehrgeiz hegt, als Schöpfer eines Systems fortzuleben, gibt in ungeschwächter Hellsicht, zynischer Ironie und überlegener Geringschätzung dem Nachfolger ein Vademecum für die Premierschaft. Er weifs, wie er das Reich herabgebracht. Es gilt, den schwächeren Erben zu schützen für den Fall, dafs der Menge die Augen aufgehen sollten. Pitts Staatsweisheit ist geschäftskundige Betrügerei, seine Richtschnur ein Bündel Gaunerregeln: reden wie ein anständiger Mann, handeln wie ein unanständiger; nicht selbst lügen, das wäre so wenig vornehm wie sich selbst die Schuhriemen binden, sondern andere für sich lügen und dem Volk ab und zu etwas Pulverdampf um die Nase wehen lassen.

Landor ist in Pitts und Cannings Charakter gründlich zu Hause, hat ihn aber mit Ausschlufs jeden Lichtfünkleins verfinstert und geschwärzt. Bald sieht er in Pitt nichts als den hinterlistigen Demagogen (*Alfieri and Salomon*), bald zieht er sogar seine Fähigkeit als Staatsmann in Zweifel: „Ist Beredsamkeit das Hauptrequisit eines Ministers? Was hat Pitt Grofses vollbracht? Das reichste Volk der Welt hat er zum jämmerlichsten und das ärmste hat er mächtig gemacht. Dafs seine verderbten politischen Machwerke sich durchsetzen konnten, beweist nur, wie wenig Sinn für nationale Würde und allgemeines Wohl noch übrig ist (*Romilly and Percival*, 1828).

Manche Situationsgespräche machen dank einer absoluten Gefühlseinheitlichkeit den Eindruck von Stimmungsbildern

(*Tiberius and Vipsania*, 1828: Zufällige Begegnung des schwermütigen Kaisers mit seiner ersten Gattin und Jugendgeliebten, die ihm die Politik seiner Mutter entrissen hat. Gehaltene Leidenschaftsglut seinerseits, stilles Duldertum ihrerseits, über beide ist das Rad des Schicksals gegangen. Landor mufste im Schreiben öfters innehalten, weil ihn die Tränen übermannten, und so ist der Eindruck auf den Leser ein ergreifender. Die Ausdeutung des Charakters des Tiberius als eines warm empfindenden gesunden Naturels, das sich infolge erlittener Grausamkeit in finstere Menschenverachtung verkehrt, — auch in *Landor and Pallavicini* und *Washington and Franklin* ist Tiberius, der weiseste der Despoten — hat Landor der modernen Forschung vorweggenommen; *Henry VIII and Anne Boleyn*, 1824: Besuch im Kerker, unmittelbar vor der Hinrichtung. Annes Desdemonanatur und Heinrichs Sittenlosigkeit und Verlogenheit in wenig Strichen zu einem krassen Nachtstück verbunden. Der König ist schon auf der Jagd, als das Totenglöcklein erklingt. Er bestimmt den Tag seiner Vermählung mit Jane Seymour, während er bereits ein Auge auf deren Nachfolgerin geworfen hat; *Rhadamantus and Zenobia*, 1837: ganz heroisches Pathos und fliegendes Leidenschaftstempo. Auf der Flucht tötet der König die Gattin, nach ihrem Wunsch, uud dann sich selbst. Bei Tacitus tötet er nur die Gattin und bringt sich selbst in Sicherheit. Die Änderung spricht für Landors tragisches Empfinden).

Sehr häufig geben Satire oder Ironie den ernsten oder heiteren Grundton des Situationsgesprächs. Landor ist kein eigentlicher Satiriker. Ein einziges Mal wollte er einen Angriff auf seine Gelehrsamkeit mit einer regelrechten Satire zurückschlagen. Da erwies seine Waffe sich als plump und stumpf (*A Satire on Satirists*, Satire auf die Satiriker, 1831).[1] Allein die Schadenfreude des rechtschaffenen Gemütes an der Entlarvung oder Vernichtung des Übeln durch Spott bleibt für Landor lebenslang ein Genufs, den er sich gern und mit Talent verschafft. Oft rüttelt er nur spafseshalber an altverehrten Götzen (*Queen Elisabeth and Cecil*, 1824: ein harmloser, in Ziseliertechnik ausgeführter Scherz über ihren Geiz. Spenser soll eine Auszeichnung erhalten. Denn der

[1] Colvin 167.

Königin liegt an ihrem Nachruhm und sie weifs, der Poet ist Lebenspender über das Zeitliche hinaus. Sie befiehlt, ihm zwölf silberne Löffel zu schicken, zwölf Goldstücke, eine Bibel und ein Paar rotseidene Strümpfe, die sie selbst erst dreizehn Monate getragen und deren Fersen die Italienerin am Baumstamm beim Charing Cross vorher in tadellosen Stand zu setzen hat. *Queen Elizabeth, Cecil, Duke of Anjou, and De La Motte Fenelon*, 1846: in schrofferem Ton gehalten. Die Werbung des Dauphins um die vierzigjährige Königin wirbelt wie ein plötzlicher Luftzug den ganzen Kehrichthaufen unliebsamer höfischer Eigenschaften auf, Verlogenheit, Eitelkeit, Eigennutz, Gespreiztheit, Überhebung. *Pope Leo XII and his valet Gigi*, 1829: Satire ohne persönliche Spitze. Ebenso *Pio Nono and Cardinal Antonelli*, 1853. Landor hatte nichts gegen den Papst, der als liberaler Kardinal Mastai wenige Jahre vorher von ihm die Zueignung der *Hellenics* empfing. Die Ironie richtet sich auf äufserliche Frömmelei im allgemeinen. *Louis XIV and Father La Chaise*, 1824: eine Burleske. Nach allen Kriegsgreueln des niederländischen Feldzuges hat der König kein Verschulden zu beichten, bis auf den Genufs einer Fleischpastete am Freitag, wofür ihn der Herr mit dem Verlust von Schlachten und mit Magenverstimmung heimgesucht. Eine noch schärfere Ironie liegt in der symbolischen Anwendung der vorgeschriebenen Bussen. *Napoleon and the President of the French Senate*, 1824: der Kaiser korrigiert und diktiert die Huldigungsadresse an ihn selbst. Hazlitt, der Napoleonfanatiker, nannte das nur durch seinen Vorgang wirkende Gespräch eine Schmach für den Anstand und guten Geschmack. *Mahomet and Sergius* und *Alexandre the Great and the Priest of Hanmon*, beide 1829, sind Possen auf dem Kothurn. Dort das Zerrbild betrügerischen Religionsschachers in zwei Bekenntnissen, hier wahnwitzige, vor den Fall gebrachte Selbstüberhebung. Alexander fordert göttliche Ehren als Sohn Jupiters und einer Drachin. Der Priester gibt ihn unter dem Vorwand, ihn in die Brautkammer zu einer ebenbürtigen Schwester zu geleiten, in einem unterirdischen Gewölbe einer Schlange preis. Zukreuzkriechen und schliefslich Gelächter: das Ungeheuer ist ein zahmes Haustier.)

Manche Gespräche scheinen einem Spafs, einer witzigen Wendung zuliebe geschrieben (*Beranger and La Roche Jaquelin*, 1855: Beranger sagt, man habe ihn gelehrt, die Aussprache

des Wortes *Loyalität*, als würde es mit einem *R* geschrieben, sei falsch. *Oliver Cromwell and Walter Noble,* 1824: Prinzenerziehung unterstehe zu Recht der Aufsicht des Parlaments. Da dieses nun versäumt hat, sich um die Erziehung Karls I. zu kümmern, fallen dessen Vergehen nicht ihm, sondern dem Parlament zur Last. Auf Grund dessen bestreitet Noble die Gültigkeit des Todesurteils.

Eine Gruppe für sich bilden die Situationsgespräche in novellistischer Form (*Kleber and French Officer*, 1824: Die Kleber übergebenen Habseligkeiten eines von französischen Soldaten mutwillig erschossenen englischen Offiziers erzählen seinen Lebensinhalt; Mutter — Braut, — ein guter Junge, ein offener Kopf. *Admiral Blake and Humphrey Blake*, 1853: Der Admiral entdeckt im Verlauf seiner siegreichen Schlacht eine schwere Pflichtverletzung seines Bruders, die er angeben mufs. *Fra Philippo Lippi and Pope Eugenius the Fourth*, 1846: der dem Kloster entsprungene Maler erzählt dem für alles Menschliche vorurteilslos empfänglichen Papst seine orientalischen Abenteuer und lehnt die angebotene Trauung mit seinem schönen Nönnchen ab, weil ihre Liebe zu grofs und herrlich sei, um sie zu binden. *Tancrede and Constantia*, 1846: Tankred, seit dem Tode des letzten Normannenkönigs, Wilhelm II., Herr von Sizilien, wird vom deutschen Kaiser Heinrich VI. mit Krieg überzogen, weil dessen Gemahlin Constantia, Wilhelms Tochter, Erbin von Sizilien sei. Wie nun Constantia, in Tankreds Gewalt geraten, in aller ritterlichen Ehrfurcht von dem Manne, der sie liebt, zu ihrem Gemahl zurückgeleitet wird, ist ein anmutiges Stück mittelalterlicher Romantik. *Epicurus, Leontion and Ternissa*, 1829: Landors Lieblingsgespräch. Er selbst ist ein Anhänger der Duldung, Mäfsigung und Barmherzigkeit fördernden Philosophie. Ein liebliches Milieu Epikurs, mit besonderem Gedankenreichtum gefüllt. Der junge Philosoph, der zwei anmutigen Schülerinnen der Aspasia seinen neuen Garten vor der Stadt zeigt, erscheint im Vollbesitz all der Glücksmöglichkeiten, die seine Weisheitslehre aus dem Leben herausschöpft oder in dieses hineinträgt. Während die geistreiche, selbständige Leontion ihm eine Freundin, ja bereits eine Verteidigerin ist, hat die holde Mädchenknospe Ternissa sein Herz gefangen. Landor deutet, kaum fühlbar, einen kleinen Roman an, den er in zwei andern Gesprächen

zu tragischem Abschlufs bringt. In *Menander and Epicurus* I, II (jenes erst 1876, dieses 1856 veröffentlicht), trauert Epikur um die jung verstorbene Ternissa.

In erzählender Form, über einen ganzen Lebenslauf verbreitet, nimmt *The Duke of Richelieu, Sir Firebrace Cotes, Lady Clengim, and Mr. Normanby*, 1829, eine Sonderstellung unter den Gesprächen ein, ohne in gleichem Mafse durch Interesse hervorzuragen. Die wechselvollen Schicksale und leidvollen Erfahrungen des irischen Schullehrers Normanby und seine Begegnung mit Paine bilden den Hauptinhalt. Normanbys freiheitliche Ideen sind die Landors.

3. Die reichhaltigste und eigenartigste ist die dritte Gattung der Phantasiegespräche, Diskussionsdialoge. Sie dienen der Erörterung einer Idee, eines Problems oder auch mehrerer. Die sprechenden Personen verhalten sich zueinander wie Angreifer und Verteidiger. Wie Dramendichter ihr Selbst zu spalten pflegen in Spieler und Gegenspieler, so tut es Landor in bezug auf das Problem, das er zu beleuchten, zu prüfen, zu erhärten wünscht. Je nach dem Gegenstand der Untersuchung sind die Diskussionsgespräche religiös-soziale, philosophische, literarisch-kritische, sprachwissenschaftlich-philologische.

a) Religiös-sozial bildet für Landor eine unlösbare Einheit, Theologie als absolute Wissenschaft, Religion als dogmatische Erkenntnis berührt ihn nicht, richtiger er erkennt sie nicht an. Um so höher schätzt er ihre ethische Bedeutung und als vielvermögendstes, tatkräftigstes Mittel der idealen Forderung bewertet er ihre eingreifende Wichtigkeit für das gesellschaftliche Leben. Daher sein häufig bis zur Roheit gehender Kraftausdruck hafserfüllter Geringschätzung, wenn ihm Kirche und Klerus hinter dem zurückzubleiben scheinen, was er für ihre erste und heiligste Pflicht hält, das moralische Vorbild, die hilfreiche Hand für den höherstrebenden Geist, die sittliche Erhebung des einzelnen wie der Gesellschaft. Darin hat seiner Meinung nach Rom sich zu häufig verfehlt. Die sittliche Verfehlung des einzelnen kommt auf das Kerbholz der Institution. Sein Standpunkt ist nicht der des Andersgläubigen, sondern des rechtlich Denkenden und Empfindenden. Darum treffen sich in diesem schwarzen Fleck der Zielscheibe die Pfeile aus entgegengesetzten Angriffs-

punkten (*King James I and Isaac Casaubon*, 1824: Casaubon, dessen Werk *De Libertate Ecclesiastica* Heinrich IV. von Frankreich während der Drucklegung verbot, ist als Gelehrter von reinster Sachlichkeit und als Humanist im Dienste voraussetzungsloser Wissenschaft und Menschlichkeit ein ebenso heftiger Gegner Roms als der König, der als kristallisiertes Autokratentum den Cäsar übercäsart und von seinem selbstherrlichen Standpunkt gegen einen fremden, geschweige denn einen als höhere Autorität geltenden Einfluſs protestiert. *William Penn and Lord Peterborough*, 1829: Zwei Männer, denkbarst verschieden an Temperament und Lebensführung, Geburt und Lebensgang, deren Freundschaft nur auf dem Boden gemeinsamer Landsmannschaft erblüht, und zwar sowohl im nationalen Sinne als im Sinne einer gemeinsamen Seelenheimat aufrechter Männlichkeit und unbeugsamer Rechtlichkeit. Charles Mordaunt Lord Peterborough, prächtiges Exemplar altenglischer Gentry, tüchtiger Sinn, derbe Faust, Lebensfreude, weltmännische Sicherheit; Penn, der die Gesellschaft der Freunde gegründet hat, welttüchtiger Idealist, scheu, leicht erschreckt durch die Natur, in der jener sich naiv auslebt, aber dennoch nicht der Visionär, den Peterborough in ihm belächelt. Auch er schätzt nur eine zum praktisch Guten, d. h. mittelbar zum Endziel alles Strebens führende Erkenntnis: nämlich, daſs der Mensch, der rein aus Gottes Hand kam, auch rein zu Gott zurückkehre. Peterborough bezweifelt, daſs eine auf die idealen Grundsätze passiver Duldung eingestellte Vereinigung sich in dieser Welt der Eitelkeit und des Unfriedens durchsetzen könnte und gibt den Quäkern nicht mehr als fünfzig Jahre Bestand. Er wäre dafür, dem Rade Fortunens lieber mit starkem Arm in die Speichen zu greifen. Nur die Notwendigkeit eines Umschwungs sehen beide ein. Die Anregung zu diesem langen inhalt- und geistreichen Gespräch bot Landor ein einziger Satz in Spences *Anecdotes*, die Peterborough in den Mund gelegte dürre Bemerkung: „Ich machte einmal mit Penn einen Ausflug nach seinen Kolonien in Pennsylvanien“. Diesen langen Ritt durch Urwald oder Prärie ersieht Landor als Gelegenheit zu gründlicher ungestörter Aussprache. Ihren Abschluſs bildet die Ankunft in Penns dürftiger primitiver Farm, wo gleichwohl gläubige Demut jederlei Entsagung mit stiller Befriedigung

übergoldet, wo der Herr eher für den Knecht und der Knecht eher für das Vieh sorgt als für sich selbst, kurz wo auf realem Boden der Beleg zu Penns Idealträumen erbracht ist.

Das Thema ging von selbst über in Nebeneinanderstellung des verrotteten, überlebten Gesellschaftszustandes der alten Welt und des jungfräulichen der neuen Erde. Das Verhältnis zwischen Mutterland und Kolonien mit Unparteilichkeit zu durchschauen und an dem unwiederbringlich Verlorenen drohende Verluste vermeiden zu lernen, ist eins der politischen Probleme, das Landor am ernstesten beschäftigt (*Washington and Franklin*, 1824: Was Penn und Peterborough aus der Mifsbilligung und Verwerfung ihrer heimatlichen englischen Politik heraus beurteilen, das besprechen die Begründer der amerikanischen Unabhängigkeit aus dem Hochgefühl ihrer herrlichen Errungenschaften heraus. In der Schlichtheit, der Demut ihres Selbstgefühls, in der Freiheit von allem Hochmut oder Übermut offenbarten sich zugleich diese Edelnaturen. Kein andres Volk, so erklärt Landor durch ihren Mund, quäle seine Kolonien wie das englische. Selbst seine Grofsmut sei Herrengunst gegen Sklaven und für Rechtschaffene unerträglich. Wäre die britische Konstitution das, wofür sie sich ausgibt, so könnte sie nicht umgangen, nicht gemifsbraucht werden. Tatsächlich aber habe England die anfechtbarste Rechtsgebarung und unter allen Völkern der Erde die blutrünstigsten Gesetze. Nichts habe den amerikanischen Freiheitsbestrebungen so in die Hände gearbeitet wie die in London begangenen Mifsgriffe. Daran anschliefsend mufs Franklin, der neben dem nüchternen Feldherrn Washington warmherziger Phantasiemensch ist, Landors grofsen Reformplan für Irland entwickeln. Mehr als zwanzig Jahre später läfst er den Dichter Sheridan die Union bis aufs äufserste bekämpfen, weil man die Einwilligung des irischen Parlaments durch Bestechung oder Einschüchterung erschlichen habe, wobei er auf Amerika verweist als ein Beispiel, wohin die Halsstarrigkeit gegen billige Zugeständnisse führe (*Sheridan and Windham*, 1846). Indem Landor seine Angriffe gegen die Regierung Männern von der moralischen Unantastbarkeit eines Washington und Franklin in den Mund legt, will er sie vor dem Vorwurf böswilliger Gehässigkeit sicherstellen. Ebenso in *Bishop Shipley and Benjamin Franklin*, 1846: heftige Entladung zweier gottes-

fürchtiger und philosophischer Gemüter gegen das Regiment der Heimat). Übrigens zeichnet Landor nicht nur Washington, sondern auch Franklin als Realpolitiker. Ja, gerade Franklin sieht den Vorteil der einzelnen Staaten als die beste Gewähr für die Fortdauer der Union an. Washington hält Bildung und Erziehung der Jugend für die sicherste Schutzwehr gegen den Despotismus.

Sklaven- und Arbeiterfrage greifen für Landor ineinander (*Romilly and Wilberforce*, 1846: Will Pitt durch die Förderung der Emanzipation nur die öffentliche Aufmerksamkeit von der schändlicheren Arbeiterversklavung in Yorkshire ablenken? Soll die Revolution hintangehalten werden, so darf man nicht mit einer Armee verbitterter weifser Sklaven gegen die begeistert dem Sklavenjoch sich entwindenden Schwarzen ziehen. Gäbe es überhaupt eine Politik, so bedächte man, dafs die Kraft eines Staates in aufrechten Männerherzen besteht, nicht in übervoll gestopften Wollsäcken und knarrenden Webstühlen in Menschengestalt. Eine besondere Pikanterie dieses Gesprächs liegt darin, dafs Wilberforce, der grofse Neuerer, ein autoritätsgläubiger Mann voll Respekt vor der Überlieferung des Staates und der Kirche ist, und sein Gegenredner Romilly ein Frondeur und Skeptiker von rücksichtsloser Schärfe des Denkens).

Utopistische Schwärmerei und praktische Erfahrung in der Politik stellt Landor einander gegenüber in einem Kaiser Joseph auf dem toskanischen Thron und einer französischen Autorität der Gesetzgebung, dem geschworenen Gegner alles Experimentierens (*Peter Leopold and President Du Paty*, 1824: Du Paty gibt nebenbei eine frappierende Probe seiner Interpretierkunst. Er hält *Don Quixote* für eine politische Satire. Nicht das fahrende Rittertum habe Cervantes verspotten wollen, das zu seiner Zeit gar nicht mehr bestand. Don Quixote sei Karl V., der seine Kraft an Hirngespinste und Schimären vergeudet, und Sancho das Volk, das trotz seines gesunden Verstandes den Grillen der Herrscher Gefolgschaft leistet.

b) In den philosophischen Diskussionsgesprächen macht sich Landors Mangel an festverklammerter Beweisführung, an geraden Gedankengängen ohne Sprünge und Abweichungen naturgemäfs am meisten fühlbar. Einen breiten Raum nimmt in ihnen die Feststellung seines individuellen Standpunktes

gegen Plato ein. Einer gegen alle, behauptet er, der Weltruhm Platos sei unbegründet. „Der Zauber der Überlieferung mufs grofse Gewalt über denjenigen haben, der an den *Phaedon* und alles, was über ihn gesagt worden ist, glaubt. Seine Argumente sind Sophistik, und seine Beredtsamkeit Dithyrambik“ (Entgegnung auf die *Pentameronkritik* der *British Foreign and Quarterly*). Was man zumeist an ihm bewundere, sei das, was keiner verstehe, die Ungereimtheiten, die bei der Berührung in Stücke fallen (*Newton and Barrow*, 1829). Landor stellt Diogenes neben Plato, um den Zyniker als den bei weitem überragenden zu zeigen (*Plato and Diogenes*, 1829: Diogenes ist ein Lehrer der Tugend und praktischen Lebensweisheit, Plato ein aufgeblasener Schönredner und Schwätzer. Diogenes, der die Dinge beim rechten Namen nennt, wirft ihm bewufste Entstellungen in der Lebensgeschichte seines Lehrers Sokrates vor. „Lehrte dich Sokrates, man solle Sklaven geifseln, nicht aber wie Freie ermahnen? (*Die Gesetze* VI, 777). Plato: Er sprach nicht über die Regierung. Diogenes: Er sprach über die Menschlichkeit, auf die jede Regierung sich gründet. Alles übrige in ihr ist Usurpation. Die Unechtheit des von Plato überlieferten Sokratesbildnisses kommt mehrmals zur Sprache. Nach diesem Bilde müfste man ihn für einen Sophisten halten, der immer nur Fragen und spitzfindige Antworten gedrechselt habe. Plato sei ein schlechter Freund, der sich am Totenbett des Lehrers mit Krankheit entschuldigt und fernbleibt (*Demosthenes and Eubulides* I). Durch den Mund des Aristoteles entlarvt ihn Landor geradezu als Feind des Sokrates, dessen Gedankenklarheit seiner Einbildungskraft entgegengesetzt sei. Platos politisches System bezeichnet Aristoteles als eine Trias von Selbstsucht, Ausschweifung und Müfsiggang. Ebensowenig läfst er ihn als Dichter gelten (*Aristoteles and Callisthenes*, 1824). Nun ist zwar Landors Aristoteles der Mann der extremen Urteile, dessen Tyrannenhafs z. B. ohne Zaudern zu dem Radikalheilmittel des Tyrannenmordes fortschreitet. Aber auch der überlegene, abgeklärte Lucian urteilt nicht anders. Er findet im *Gastmahl* Kindereien, Pedanterien, Unkeuschheiten die Fülle. Für den Exkurs über die Liebe hätten die Götter Rache an Plato genommen, indem sie seinen Geschmack wider die Natur kehrten (*Lucian and Timotheus*, 1846). Durch Savonarola läfst Landor den Platon-

schen *Dialogen* jeden sittlichen, religiösen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Wert absprechen (*Savonarola and the Prior of San Marco*). Die alten Philosophen nach Landors Herzen, seine wahren Idealisten, sind Diogenes und Epikur.

Unter den Modernen kennt er Bacon und Rousseau genau, lehnt aber beide ab (*Barrow and Newton*, 1829: Analyse der Baconschen *Essays*, mit absprechendem Ergebnis, das dem ebenso schlichten wie überlegenen jungen Newton in den Mund gelegt ist; *Lord Bacon and Richard Hooker*, 1824: nicht minder absprechendes Persönlichkeitsbild des gefallenen Kanzlers, für den die Schicksalsstunde eine Stunde der Entlarvung wird).

Rousseau, der mitunter dem Verstand zum Trotz das Herz rühre, indem er die Grazien mit den Leidenschaften verbinde, kann, sittlich und zum Teil auch geistig verdorben, vor Landor ebenfalls nicht bestehen. Aber unwillkürlich fühlt er sich von ihm angezogen: „Wir sagen oft, wir hassen Rousseau. Aber wie oft sagt ein Liebhaber, er hasse seine Geliebte!“ Rousseaus Moral sei abstofsend, vieles in seinem Geist pervers. Dennoch sei er ein schönes volltönendes Instrument der Harmonie (*Lord Chesterfield and Lord Chatham*, 1824). Neben Malesherbes gestellt, zieht er gegen den liebenswürdigen Optimisten, der zwar das Laster hafst, aber dessen Träger bemitleidet, den kürzeren. Malesherbes glaubt an die Willensfreiheit und wünscht nicht Wahrheit um jeden Preis, wohl aber Durchblutung von Geist und Gemüt mit gewissen Kardinalwahrheiten, die als Grundlage des Glücks unentbehrlich sind (*Rousseau and Malesherbes*, 1828). Immer ist die aufs Leben bezogene Weisheit in Landors Augen die höherstehende. Der Weisheit letzter Schlufs ist: Menschenpflicht über Christenpflicht. Möglichst viel Elend verhüten, möglichst viel Glück verbreiten. Wären nur die Menschen zu vorurteilslosem Verkehr miteinander zu bewegen, so würde ihr gemeinsamer Schatz an Einsicht und Glück sich bald verhundertfachen. Die einander zutiefst hassen und sich selbst am besten zu dienen glauben, wenn sie dem Nächsten Disteln und Kletten in den Weg säen, wären unzertrennliche Freunde geworden, wären sie einander je begegnet (*David Hume and John Home*, 1824).

3. Die literarischen Diskussionen gehören wider Erwarten der Mehrzahl nach zu den dürrsten und unerquick-

lichsten. Nicht, dafs Landor sich in literarisches Parteigetriebe verwickeln liefse, oder gar für sich selbst zur Feder griffe. Er hat sich im Leben nur gegen zwei Angriffe der Kritik verteidigt und zwar nicht in Gesprächsform. Beidemal (Erwiderung auf die *Gebirkritik* der *Monthly Review* und die *Pentameronkritik* in der *British and Foreign Quarterly*) galt es Richtigstellungen, z. B. der Behauptung, dafs er ein Demokrat sei, für den es keine Kompromisse gebe. „Mr. Landor", lautet die Entgegnung, „hegt für die Demokraten dieselbe Geringschätzung wie für die Whigs, aber er schätzt jede freisinnige Meinung, jede freisinnige Einrichtung, alle freisinnigen Menschen."

Auch literarisch-kritische Aufsätze gibt es von Landor nur drei: *Über die Idyllen des Theokrit* (*Foreign and Quarterly*, Oktober 1842) und *Über Catull* (ebenda, Juli 1842); *Über Petrarca* (ebenda, Juli 1843), fleifsige Arbeiten, die vor allem den Ernst und die Gründlichkeit mitbringen, die Landor unter der modernen Kritik häufig vermifst. „Es werden unter ihre Vertreter zu viele verkommene Existenzen aufgenommen." Er möchte ein eigenes Studium der Kritik ins Leben rufen auf eigens dafür zu errichtenden Hochschulen, auf denen eine Art vergleichende Philologie die Fähigkeit entwickeln soll, ein Urteil zu bilden und zu begründen. Unser Urteil wird durch Vorschriften, Gewohnheiten, Autorität und Traditionen geleitet. Ja, gewisse Kritiker erscheinen ihm wie Zwiebelesser an den Pyramiden. Sie kriechen im Sande herum, ohne eine Ahnung zu haben, wie wunderbar der Bau über ihnen ist (*Southey and Porson* I, 1823). Obwohl nun all das für ihn nicht zutrifft, kann man nicht sagen, dafs Landors eigene Kritik sich mit dem von ihm selbst geprägten Idealbegriff deckte. Das Persönliche steht bei ihm viel zu hemmungslos im Vordergrund als dafs er es zu der grundlegenden Voraussetzung der Kritik, zu wirklicher Objektivität brächte. Antipathie und Sympathie sind absolute Herrscherinnen in seinem Geiste. Sein Urteil über Byron wird durch eine persönliche Antipathie bestimmt, die bei der starken Affinität ihrer Naturen wundernimmt. Landor vermag den ihm zugetragenen Londoner und italienischen Kleinstadtklatsch über den Lord bei seinem Urteil über den Dichter nicht völlig auszuschalten. Byron seinerseits wird hinterbracht, zur Zeit seiner Ehescheidung habe Landor

ein Spottgedicht zirkulieren lassen, das Byron wegen seiner „Geldheirat“ verhöhnte (gedruckt 1831). Auch geringschätzige Äufserungen über seine Werke werden ihm wiedererzählt. Landor soll gesagt haben, er könne sie nicht lesen, und Byron merkt ihn darob “für einen *coup de patte* bei nächster Gelegenheit“ vor — trotz seiner warmen Bewunderung von Landors poetischer Begabung, seiner Gelehrsamkeit und seines Charakters (zu Lady Blessington). Die Gelegenheit bietet sich, als Southeys *Vision of Judgement* (1821) die lange schwelende Feindschaft zwischen Byron und Southey zum lichterlohen Brand entfacht. In Southeys Freundeskreis liegt die Blofsstellung des Hofpoeten keineswegs so hell am Tage wie für das nachgeborene Geschlecht. Wordsworth ist der Meinung, Byron habe durch seinen Angriff auf Southey ebensoviel eingebüfst als Southey gewonnen habe (an Landor 1822). Landor hat in seiner lateinischen Abhandlung *De Cultu atque Usu Latini Sermonis* (1820) den Satz aufgestellt, dafs ehemals wahrhaft grofse Dichter stets auch ehrbare Menschen gewesen. Je gröfser der Genius, um so mehr leide er unter einem Abirren von der Wahrheit. Byron wird mit wohlwollenden Ratschlägen bedacht. Gelänge es ihm, sein Temperament zu zügeln, seine Sitten zu bessern, etwas mehr Sorgfalt auf seine Schreibweise zu verwenden, so brächte er vielleicht im Alter von 40 noch ein wirkliches Epos zustande. Dies 1820, als der ganze *Childe Harold* veröffentlicht war und von *Don Juan* die zwei ersten Gesänge! Southey nahm die Stelle in sein Vorwort zur *Vision des Gerichts* auf. Byron fertigte in seiner *Vision of Judgement* (1820) Landor in einer Anmerkung ab mit dem Hinweis, „ein Mr. Landor, der viel heimlichen Ruhm in Form lateinischer Verse sammle, hätte im *Gebir* (III, 131) denselben König, den Southey jetzt ins Paradies erhoben, ewiger Verdammnis preisgegeben. Der eigentliche *Coup de patte* aber folgte erst 1823 im elften Gesang des *Don Juan* (359–60):

> And that deep mouthed Beotian Savage Landor
> Has taken for a Swan rogue Southey's gander.

Landor hatte offenbar den Willen, vorurteilslos, leidenschaftslos, gerecht zu sein: „Byron verschwendet Feindseligkeit, aber ich halte ihn für jeder Bosheit bar“, läfst er Porson erklären, der ihm poetisches Talent, aber nicht „die ideale Schönheit

des Übersinnlichen“ zuerkennt. Das Gespräch wird nichtsdestoweniger zum Verzeichnis und zur Untersuchung aller Byronschen Geschmacks- und Unachtsamkeitsfehler (*Porson and Southey* I). Freilich zeigt sich dabei auch Landors eigener Geschmack nicht immer einwandfrei. Er nimmt z. B. Anstofs an den Anfangsversen der *Braut von Abydos* (ihr Anklingen an Goethe ist ihm offenbar unbekannt). Byron stelle eine Rätselfrage. Delille findet die Lösung: ein Spezereikrämer namens Nachtigall (*Abbé Delille and Walter Landor*, 1824). Schliefslich widersteht Landor dem Drange nicht, Byrons *coup de patte* tüchtig heimzuzahlen. Das Gespräch *Bishop Burnet and Humphrey Hardcastle* (1823) geht unversehens auf einen Mr. George Nelly über, natürlichen Sohn Lord Rochesters, einen Dichterling, der die Aufmerksamkeit durch Bubenstreiche in Atem hält. Auf der Strafse rempelt er den blinden Milton an und nennt ihn einen Schurken und Lügner. Zur Rede gestellt, erwidert er, er besitze von diesem Milton, der jetzt Anhänger und Wortführer des Commonwealth sei, ein Drama *Comus*, geschrieben zur Unterhaltung eines königlichen Beamten, des Lord Pembroke. Nicht genug an diesem Hieb auf Byrons Angriff des *Wat Tyler*, geht Landor weiter. So oft Nelly etwas Schlechtes schreibe, helfe er seinem sinkenden Ruhm nach durch eine ausschweifende Tat, einer Tragödie durch eine Scheidung usw. Trotzdem behauptet einer seiner Freunde, es sei etwas in ihm, stark wie Gift und urwüchsig wie die Sünde. Aber dieses Witzes sollte Landor nicht froh werden. Als das Gespräch erschien, war Byron tot. Warm und offen, wie es in seiner Natur lag, bekannte Landor Reue und Leid. „O hätte ich seine Hand fassen können, ehe er starb! Nur eben, um ihn verliebter in seine eigene Tugend zu machen und ihn bei ihr zu erhalten!“ (Anmerkung zur 2. Aufl.). Nie hätte er ein Wort gegen ihn geschrieben, hätte Byron nur ihn und nicht auch die Freunde angegriffen. Nie hätte er etwas gegen ihn drucken lassen, hätte er Byrons Aufopferung für Griechenland ahnen können (*Landor, English Visitor, Florentine Visitor*).

Den gröfsten Teil der zwei Gespräche *Southey and Porson* (1823, 1842) widmet Landor Wordsworth. In der Zeit zwischen beiden Gesprächen macht seine Bewunderung der Kritik Platz. Er hält Wordsworths Egoismus für gröfser als den Byrons.

Seine Grammatik enthalte nur ein persönliches Fürwort: ich. Immerhin ist er der Meinung, dafs Wordsworths Übereinfachheit nicht eine Folge von Geistesarmut, sondern von Geisteskraft und Zucht sei. Kein Dichter seit Milton habe bei so geringer Anstrengung und Schaustellung mehr Gewalt geoffenbart. Sehr gelungen ist die Anpassung seiner Ausdrucksweise an die des kritisierten Dichters. „Das Lied erkaltet und steht ab im Ofen, versagt die Feuerung", heifst es in bezug auf das Nachlassen des poetischen Furors (*Ode to Wordsworth*). Oder: Wordsworths Poesie mache ihn wie ein Gummimantel schwitzen, ohne ihm warm zu machen (*Southey and Porson II*). Beide Bilder könnten von Wordsworth selbst sein. In dasselbe Gespräch war eine Wordsworthparodie eingefügt, für die Wordsworths Schwiegersohn Quillinan sich mit der Parodie des Gespräches rächte.

Die aufserordentliche Bildkraft der Sprache, über die Landor verfügt, kommt seiner Kritik zustatten. Eine einzige Metapher wiegt mitunter eine Charakteristik auf. Er sagt von Voltaire, er hätte sich an Milton und Shakespeare gehalten wie ein Specht an einen alten Waldbaum: um das Angefaulte herauszupicken (*The Abbé Delille and W. S. Landor*). Wilhelm Schlegel, den er mit Arndt in Bonn kennenlernt, vergleicht er einem dickbeinigen Pony, das, mit Sternen, Schnallen und Bändern ausgeputzt, an Ring und Halfter zu Markt geführt, hierhin nach einem Apfel, dorthin nach einem Bissen Brot schielt und von allen gestreichelt sein will (an Forster). Spenser gleicht einem geräumigen aber etwas niedrigen Gemach, das mit prächtigen Wandteppichen behangen ist. Ihre Figuren sind grofsenteils unproportioniert, die Gesichter jedoch voll Leben und Schönheit. Ein Teil der Einrichtung ist wackelig und wurmstichig ein anderer duftet nach Zedern- und Sandelholz und aromatischem Harz und Balsam. Alle Tische, alle Kaminsimse, alle Schränke stehen voll kostbarer Vasen und Vögel und Drachen und — voll Luftschlösser (*Southey and Porson III*). Oder: Rufsland ist wie ein grofser Hummer oder wie eine Krabbe. Starker Leib und starke Scheren. Aber dazwischen liegt etwas Schwaches, das leicht abgetrennt und zerbrochen werden kann (*Nicolas and Nesselrode*). Den Unterschied zwischen Shakespeare und Bacon drückt er folgendermafsen aus: Bacon habe den Menschen gekannt, so,

wie er ihn auf jeder Straſse sah; Shakespeare gleichfalls, aber er kannte ihn auch so, wie er hätte sein können. Ihm war beides gegeben. Oder: Zwischen Shakespeare und Bacon besteht der Unterschied wie zwischen einem amerikanischen Urwald und einem Londoner Holzplatz (*Southey and Porson I*). Die stolze Zuversicht auf seinen eigenen dichterischen Nachruhm kleidet Landor in das realistische Bild: „Meine Speisestunde wird spät schlagen. Aber der Saal wird wohlerleuchtet, der Gäste werden nur wenige sein, aber ausgewählte."

4. Die Gespräche über Spracheigenheiten und Rechtschreibung sind eingegeben von einem Interesse, das schrullenhaft, zum Steckenpferd wird. Schon in seinem Frühwerk *The Birth of Poetry* gab es einen Absatz über den Ursprung der modulierten Töne. Im Lauf der Jahre wird Landor sich klar über die Bedeutung der Sprache. Sie ist für die Zusammengehörigkeit eines Volkes noch wichtiger als die Religion (*Penn and Peterborough*; *Samuel Johnson and Horne Tooke*, 1824). Die Sprache ist ein Teil des Charakters. Jeder gute Schriftsteller hat sein Idiom (*Demosthenes and Eubulides*, 1824). Mit dieser Überzeugung befestigt sich aber auch die Einsicht, daſs unsere Kenntnis der Sprache noch in den Kinderschuhen stecke. Doch ohne wissenschaftliche Schulung fühlt er offenbar nicht, wie er sich in seinem mit so groſsem Ernst betriebenen philologischen Kinderspiel in Subtilitäten und Phantastereien verrennt. Es bleibt fraglich, ob seine Zurückführung des Namens Agamemnon auf orientalischen Ursprung (*Aga Memnon*) und die daraus gezogenen Schlüsse auf die Homerische Dichtung Spott oder Ernst sind (*Cavaliere Puntomichino and Mr. Denis Eusebius Talcranagh*, 1824). Glücklicher ist Landor in Textemendationen, deren er einige interessante zu Shakespeare liefert (*Johnson and Tooke, Landor and Delille, Alfieri and Salomon*). Nicht allein Byrons Grammatik, auch Grays und Miltons, ja die Johnsons und Popes hält seiner zergliedernden Prüfung nicht stand. In Korrektheit, Exaktheit, Klarheit des Ausdrucks geht seine Forderung bis ins Pedantische. Aber sein Übermaſs entspringt redlichem Eifer. „Man tut, als versuchte ich unsere Sprache zu unterminieren, zu modernisieren, zu antiquieren, während ich doch versuchte sie zu festigen, nicht zu untergraben

(*Southey and Landor II*). Bis zur Leidenschaftlichkeit erhitzt sich Landor für eine phonetische Rechtschreibung, welche die idiomatische Orthographie der Elisabethaner und die logischere, analogere späterer Meister erneuern soll. Er glaubt, dem Genius der Sprache zu dienen, wenn er *talkt, remarkt, askt* schreibt statt *talked, remarked, asked*; er wünscht eine vereinfachte Orthographie (*coff* = *cough*; *hight* = *height*). Ein antigallischer Selbständigkeitsdrang macht sich geltend (*Samuel Johnson and John Horne Tooke* I, II).

Was Landors eigenen Stil betrifft, so steht bei ihm jedes Wort sozusagen unter Kontrolle, und zugelassen wird nur die gesiebteste Auslese. Nichts Überflüssiges, nichts Schwächliches. Daher der Eindruck männlicher Kraft und geistiger Vollinhaltlichkeit.[1]) Er liebt Sätze, die fest gebaut und in sich geschlossen sind, jeder für sich; Sätze, in denen man durch ein nicht allzu blühendes Fleisch das Knochengerüst spürt. Seine Satzgefüge sind Kunstwerke, seine Witze Schlager. Er ist ein Wortkünstler. Und er ist es bewufst. „Ich hasse falsche Worte und suche sorgfältig und griesgrämig, bis ich das richtige gefunden habe".[1]) Er ist auch sprachschöpferisch, z. B. *unlove* — aufhören zu lieben (*'T is hard to love*). Ein *Prose Postscript* zum *Gebir*, das wegen vehementer Grobheit unterdrückt wurde, bezeichnet Forster als Meisterstück scharf persönlicher, prächtig geschriebener Prosa, wunderbar beredt im Ausdruck des Selbstbewufstseins und der Geringschätzung witzig, phantasievoll, gelehrt.[2])

Als Metriker ist er weniger originell; doch kommt er als einer der frühen Betätiger des *vers de société* in Betracht (gereimte Epistel an Southey, 1811). Sein Blankvers ist mustergültig. Selten kann man ihm eine Inversion oder unklare Satzkonstruktion, ein kontrahiertes oder apostrophiertes Wort vorwerfen. Am ehesten in den Oden.

Über eine besonders blühende poetische Phantasie verfügt Landor nicht und hält auch nicht viel von den „Papierdrachen der Einbildungskraft, die trotz aller Anläufe und Anwandlungen doch immer zu Boden fallen, wenn man die Schnur etwas locker läfst" (*To Barry Cornwall*).

---

[1]) Colvin, 223.
[2]) Forster, I, 127.

„Was fehlt Landor zu einem wirklichen Dichter?“ fragt Coleridge einmal. „Seine Begabung ist zweifellos sehr bedeutend. Aber die modifizierende, einschränkende Kraft scheint ihm zu mangeln, die mehrere Einheiten zu einem Ganzen zusammenpreſst. Seine Gedichte sind als Ganzes unverständlich, in allen gibt es leuchtende Höhepunkte und ringsherum Dunkel.“ Und dann verliert sich Coleridge bis zu der Behauptung, Landor habe bei all seiner Energie niemals erlernt, einfach und klar Englisch zu schreiben (*Table Talk*). Was er damit beweist, ist etwas anderes als was er sagen wollte: Landor bedarf einer besonderen Gattung Leser, unter die Coleridge nicht gehörte. Landor selbst wuſste dies. Beim Abschied von seinem Publikum tritt ihm das Bild des Ideallesers vor Augen. Und er gibt ihm einen letzten Wink, wie er es mit ihm zu halten habe:

Wie man mich lesen soll.

Mein Buch durchblättern und darin,
Du lieber unbefangener Freund,
Nichts finden von dem trüben Sinn,
Der übel auslegt, zankt und greint.

Glaub, alle schloſs ich in mein Herz
Wie dich, in makellosem Lieben,
Glaub, wahr und echt war all mein Schmerz,
Und nur mein Glück ist Traum geblieben.

(*Trockene Gerten.*)[1])

[1]) How to read me.

To turn my volumes o'er, nor find,
(Sweet unsuspicious friend!)
Some vestige of an erring mind
To chide or discommend.

Believe that all were loved like you
With love from blame exempt,
Believe that all my grieves were true
And all my joys but dreamt.

(*Dry Sticks.*)

WIEN. HELENE RICHTER.

DAS ZENTRALPROBLEM DER SHAKESPEARE-SONETTE.

Die Kritik der Shakespeare-Sonette hat zwar bald, nachdem die Forschung sich überhaupt mit ihnen befafste, wenigstens die Klärung herbeigeführt, dafs man die 154 Sonette in zwei Hauptgruppen schied, nämlich 126 Sonette, die an einen geliebten Mann gerichtet zu sein scheinen, und 28, die sich mit der Liebe zu einer Frau beschäftigen. Dann zog aber das Problem, wer besonders dieser vermeintliche männliche Geliebte Shakespeares gewesen sei, ein vorwiegendes Interesse auf sich. Man glaubte der Widmung "TO . THE . ONLIE . BEGETTER . OF . THESE . INSUING . SONNETS . MR . W . H . ALL . HAPINESSE . AND . THAT . ETERNITIE . PROMISED . BY . OUR . EVER-LIVING . POET . WISHETH . THE . WELL-WISHING . ADVENTURER . IN . SETTING . FORTH . T. T." entnehmen zu können, dafs mit „Mr. W. H." die Persönlichkeit bezeichnet sei, die der Dichter in den ersten 126 Sonetten fast ausschliefslich anzureden scheint.

Der Franzose Philarète Chasles hat allerdings schon 1862 darauf hingewiesen, dafs die inschriftartige Widmung in zwei Teile zerfalle, in deren erstem Teil „Mr. W. H." nicht Attribut zum Dativobjekt, dem „einzigen Erzeuger", sondern Subjekt zum Prädikat „wisheth" sei (Mr. W. H. wisheth to the only begetter of these insuing sonnets all happiness and that eternity promised by our everliving poet), während der Verleger Thomas Thorpe sich weiter nichts als dem Wunsche des Mr. W. H. anschliefse (The wellwishing adventurer in setting forth T. T.). Geht man auf diese Auslegung ein, so sind „der einzige Erzeuger" und „unser ewig lebender Dichter" die wichtigen Persönlichkeiten, und die Frage nach dem historischen Mr. W. H. wird dagegen belanglos, weil er dann nur als irgendeine

Persönlichkeit aus dem Bekanntenkreise des „einzigen Erzeugers“ und des „ewig lebenden Dichters“ aufzufassen ist, die mit dem Verleger Thorpe etwa die Herausgabe der Sonette veranstaltet hat.

Trotzdem gegen die Rationalität der Auslegung von Chasles wenig einzuwenden ist, hat man doch die romantische Suche nach dem „Mr. W. H.“ fortgesetzt und ist dabei unter anderen auf die Grafen Southampton und Pembroke verfallen, trotzdem der W. H. ganz prosaisch als „Mr.“ bezeichnet wird. Aber auf einen geschichtlichen Adligen stöfst man natürlich leichter als auf einen geschichtlichen Bürgerlichen.

Während man sich dergestalt in das kitzlige Problem des „Mr. W. H.“ weiter und weiter vertiefte, übersah man zunächst die Bedeutung eines anderen, das nicht nur für das Verständnis der Sonette, sondern für das Verständnis der Persönlichkeit Shakespeares überhaupt nahezu ausschlaggebend ist. Zwar hat T. G. Tucker in seiner Ausgabe dem „thou-und-you-Problem“ einen besonderen Abschnitt eingeräumt,[1]) aber er kommt zu einem ähnlichen Ergebnis wie alle anderen Kommentatoren: “All attempts to discriminate between the sonnets addressed with “thou” and those addressed with “you” have proved abortive. No difference can be discovered as to greater or less intimacy, greater or less respect, greater or less passion.”[2])

... Durch eine Reihe von Gegenüberstellungen habe ich in meiner Schrift „Aus Shakespeares poetischem Briefwechsel“[3]) in allgemein verständlicher Weise zu zeigen versucht, dafs die Sonette den persönlichen Beziehungen zweier Dichter entsprungen sind. Ich habe bei dieser Veröffentlichung, die nur die am deutlichsten kontrastierenden Sonette zusammenstellt, auf einen eingehenden Kommentar verzichtet und nur einführende biographische Notizen über die Persönlichkeiten der beiden Dichter gebracht, indem ich glaubte, das übrige der Einsicht des gesunden Menschenverstandes überlassen zu

---

[1]) The Sonnets of Shakespeare, Cambridge 1924, Introduction VIII.

[2]) Eine merkwürdige Stellung zu dem Problem nimmt Thomas Tyler ein (Shakespeare's Sonnets, London 1890, Chapter XIX, pag. 150): “... as a general rule, “thou” is the more distant, “you” the more familiar. It is in accordance with this that “thou” prevails in the more distant address of the first Sonnets, and “you”, after three years' acquaintance, in 100 to 126.

[3]) Verlag Dr. Herbert Grofsberger, Heidelberg 1926.

können. Es wird nun jedem möglich sein, meinen Fingerzeigen folgend, den eindeutigen Zusammenhang in der Sonettenreihe[1]) zu finden, der unter den bisherigen irrtümlichen Voraussetzungen schwerlich zu entdecken war. Dafs aber, auch ohne Kenntnisse von der Biographie der Dichter, aus einer systematischen Prüfung der Fugen zwischen Sonetten mit „thou"- und mit „you"-Anrede das Antwortverhältnis hervorgeht, läfst sich mit Hilfe folgender Zusammenstellung leicht erkennen:

mit der Anrede „thou"	ohne bestimmte Anrede	mit der Anrede „you"
1—4	5	
6—12		13
14		15—17
18	19	
20	21	
22	23	
24	25	
26—32	33	
34—51		52—55
	56	57—59
60, 61	62—68	
69, 70		71, 72
73, 74		75, 76
77—79		80, 81
82		83—86
87—92	94	
95—97		98
99	100, 101	102, 103
(126)		104
	105	106
107—110		111—115
	116	117, 118
	119	120, 121
122	123, 124	
125		

Diese Tabelle zeigt einen ständigen Wechsel zwischen „thou"- und "you"-Sonetten; bis auf die bezeichnende Spanne zwischen 18 und 51.

Das Aussetzen der „you"-Anrede von 18 an fällt zusammen mit dem Übergang vom Thema der Sonette 1—17 „Schöner Freund, heirate und erzeuge einen Sohn, damit der Welt das Bild Deiner Schönheit nicht verloren geht" zur Vergötterung

[1]) Auch Zweifel an der chronologischen Anordnung werden behoben.

des Freundes ohne Umschweife. Die Schranke der Konvention scheint gefallen. Auch während der Reise, deren Stadien durch 26—51 bezeichnet werden, ist die „you"-Anrede hintangesetzt. Erst nach der Rückkehr setzt mit 52 wieder der ständige Wechsel zwischen „thou"- und „you"-Anrede ein.

Die Erklärung für diese Erscheinung ist die, dafs der gesellschaftliche Abstand, nachdem er einmal in der ersten Begeisterung der jungen Freundschaft ignoriert war, auch während ihrer Trennung durch die Reise für die beiden Freunde nicht mehr bestand. Nach der übrigens nicht ganz ungetrübten Feier des Wiedersehens aber kam er ihnen wieder zum Bewufstsein. — Soviel zur Erklärung dieser Spanne, die klar in der Reihe der Sonette hervortritt und sich schon dadurch als nicht zufällig erweist!

* * *

Fangen wir nun mit Gruppe 1—17, die durch das pennälerhafte Herumreiten auf demselben Thema am gestaltlosesten ist und der Kritik die meisten Schwierigkeiten bietet, an. Nach den ersten vier Sonetten hebt sich 5 nicht nur durch Vermeidung einer Anrede, sondern vor allem durch Tonart und Stil merklich ab. 6 bekundet sich vollends als Erwiderung auf die letzten Zeilen des vorhergehenden Sonetts:

5, 9—12 Then, were not summer's distillation left
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty's effect with beauty were bereft,
Nor it, nor no remembrance what it was.

6, 1—3 Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer, ere thou be distill'd:
Make sweet some vial; treasure thou some place etc.

Das erste Sonett mit „you"-Anrede beginnt im Tone einer kapriziösen Erwiderung:

13, 1 O that you were yourself!

Es setzt sich im übrigen aus einer Reihe von Reminiszenzen aus vorhergehenden „thou"-Sonetten zusammen, von denen besonders folgende hervortreten:[1])

3, 6 husbandry, Landwirtschaft,	13, 10 husbandry, Wirtschaftlichkeit
9, 9 unthrift	13, 13 unthrifts
10, 7 beauteous roof	13, 9 fair house

[1]) Auffällig ist, dafs die Wiederholungen fast immer in einer Zeile von höherer Zahl (z. B. issueless 9, 2, issue 13, 10) auftreten und zwar

13, 14 und 15 sind in der Weise miteinander verknüpft, dafs das Motiv ungünstiger Jahreszeiten (13, 11) von 14 in astrologischer Bedeutung aufgenommen wird, während 15 die Astrologie wieder auf den Gedanken „Werden und Vergehen in der Natur“ zurückwendet.

Etwas deutlicher ist der Kontrast zwischen 17 und 18, denn all das, was der Dichter von 17 verpönt, tut der Dichter von 18.

Die mechanistische Weltanschauung von 60 steht in betontem Gegensatz zur fortschrittsgläubigen von 59.

In 67—70 sucht der Dichter einen Makel des Freundes zu beschönigen; der Dichter von 71 und 72 sagt nichts anderes als: der Freund möge sich durch Beschönigungsversuche dieses Makels nicht noch mitbeflecken.

Ist so hier das Antwortverhältnis unverkennbar, so sind 73 und 74 ein so starkes Echo der Anspielungen auf den Tod in 71 und 72, dafs andere Kriterien als nur logische den Unterschied eher hervortreten lassen. Das im Zusammenhang mit der Essex-Rebellion eingetretene Ereignis, dafs der Dichter von 73 und 74 in Untersuchungshaft kommt, deren Gefahren er in den englischen Königsdramen eindringlich genug geschildert hat, läfst ihn im Augenblick an einen drohenden Tod durch Meuchelmord denken, während der Dichter von 71 und 72 mit dem Gedanken des Todes nur spielt.

Der Anfang von 75:

So are you to my thoughts as food to life

bezeichnet wiederum klar eine Antwort. Die Todesgedanken des Freundes lassen den Dichter um seinen Besitz bangen.

Von 76 zu 77 ist ausnahmsweise kein Übergang. Den Anlafs zu der Dichtung gibt das Geschenk, das der Dichter dem Freunde macht.

Den Zwist zwischen den beiden Dichterfreunden, der sich von 76—86 in ständigem Hin und Wieder bis zum Bruch mit 87 steigert, habe ich in meiner Schrift behandelt. Bei gedankenlosem Lesen verwischt sich der Gegensatz etwas, weil die beiden Dichter, wie es meistens ist, wenn zwei sich

---

meistens der geraden eine gerade, der ungeraden eine ungerade Zeilenzahl entspricht, was für die Psychologie des Dichtens bemerkenswert sein dürfte.

gegenseitig Vorwürfe machen, sich immer mit ziemlich der gleichen Münze heimzahlen. Immerhin ist das „Einhaken“ wohl zu bemerken, wenn auf

82, 13 u. 14 And their gross painting might be better used
Where cheeks need blood, in thee it is abused

83 folgendermafsen antwortet:

I never saw that you did painting need,
And therefore to your fair no painting set

Ebenfalls ohne weiteres deutlich ist das Antwortverhältnis bei 97 und 98:

97, 1 How like a winter hath my absence been
From thee etc.

98, 1 From you have I been absent in the spring

98 nimmt Gedanken und Wendungen von 97 kontrastierend auf, während 99 das Spiel mit dem Schatten der Blume in der Schlufszeile von 98 nur weiterführt und ausführt, weshalb man hier stilistische Kriterien zu Hilfe[1]) nehmen mufs, um den Gegensatz zu erkennen.

Ich bin zwar der Meinung, dafs das seines anderen Versmafses wegen ausgesonderte Sonett 126[2]) in der chronologischen

[1]) Bemerkt sei, dafs diese Kriterien die üblichen und nicht die der Schallanalyse sind, die ja auch zu widersprechenden Ergebnissen geführt hat.

[2]) Die Entgleisung von 126 ist offensichtlich dadurch zustande gekommen, dafs bei der Zusammendrängung von Paraphrasen über das „glass“ in 103, 6 (126, 2: “times fickle glass, his sickle, hour”) der Reim sich zu früh eingestellt hat, der Dichter unversehens aus dem Reimmodus „ababcdcd usw.“ in den Modus „aabbcc usw.“ gerät und nun, einem richtigen Instinkt folgend, diese einförmigere Reimfolge früher abschliefst. Der Herausgeber, vielleicht Mr. W. H., hat gezählt, dafs 2 Verse an 14 fehlen, nicht aber den poetischen Anlafs dafür entdeckt. Er hat denn auch nicht bemerkt, dafs nach diesem Grundsatze auch 99 hätte ausgeschieden und angehängt werden müssen, für das der Anlafs zur Anschwellung auf 5 statt 4 Zeilen im poetischen Prozefs durch die Interpunktion des Originals klar genug bezeichnet ist:

99, 1—5 The forward violet thus did I chide,
Sweet thief whence didst thou steal thy sweet that smells
If not from my love's breath, the purple pride,
Which on thy soft cheek for complexion dwells?
In my love's veins thou hast too grossly dyed

Eine weitere Entgleisung dieses Dichters ist aus einer Manuskriptvariante von „The Rape of Lucrece“, die durch Sir John Suckling überliefert ist, zu ersehen, wo der Dichter offenbar beim Dichten der Zeilen 386 ff. des

Anordnung des Briefwechsels eigentlich zwischen 103 und 104 gehört und so der offenbare Antwortton von 104:

To me, fair friend, you never can be old

seine ungezwungene Erklärung findet. Da ich aber darauf ausgehe, möglichst ohne Konjekturen, Hypothesen, Deutungen und Emendationen nachzuweisen, dafs aus der nackten Struktur der unemendierten Folge des Originals sich ein Antwortsverhältnis zwischen „thou"- und „you"-Sonetten zwanglos ergibt, so überlasse ich es jedem, je nachdem er sich von der Beweiskraft der übrigen Argumente im Zusammenhang mit meiner Schrift überzeugen läfst, dieses Beispiel zu den übrigen hinzuzurechnen.

107 knüpft zwar lose an die „prophesies of this our times" des wie 59 Zeiten überspringenden Sonetts 108 an, ist aber im übrigen selbständigen Erwägungen gewidmet, die auf augenblickliche politische Geschehnisse gerichtet sind.

111 bekundet sich wiederum durch den Ton des Anfanges

O for my sake do you with fortune chide

als eine Antwort[1]) und zwar auf die Selbstanklagen des Freundes in 110.

---

späteren Druckes über der Künstlichkeit des Reimschemas „ababbcc" die dritte b-Zeile zu schreiben vergessen und diesen Irrtum erst nach der dritten Zeile der nächsten Strophe bemerkt hat.

Der Dichter von „The Rape of Lucrece", von Sonnett 99, 126 und übrigens auch 73 mit der leicht zu erklärenden Verstümmelung von „Bare renewed" war also zu Irrtümern dieser Art fähig, 126 pafst logisch zwischen 103 und 104, die letzte Zeile von 103

Your own glass shows you when you look in it

spiegelt sich in 126 in Zeile 2 „glass" and Zeile 3 „therein show'st", Anfänge wie "O thou, my lovely boy," (126) und "To me, fair friend," (104) sind ohne Parallele in den Sonetten. Solche und ähnliche Argumente drängen mir diese Korrektur des Herausgebers auf, während ich im übrigen vollkommeu konservativ bin, da ich mir jede Schwierigkeit aus der Art erklären kann, wie die Sonette entstanden sind.

[1]) Ich habe es vermieden, durch Betonungsangaben meine Argumente zu verstärken, da Betonungen meistens als subjektiv gelten. Ich mufs aber sagen, dafs ich nicht weifs, wie man gewisse Sonettanfänge überhaupt sinngemäfs lesen könnte, ohne sie, wie folgt, zu betonen:

13 O that you were yourself!

83 I never saw that you did painting need,
And therefore to your fair no painting set

122 hat die nächste Beziehung zu 77 desselben Dichters und befindet sich, wie 77, in keinem Zusammenhang oder Gegensatz zu dem vorhergehenden.

* * *

In sieben unter 22 Fällen, in denen Sonette mit der Anrede „thou“ oder „you“ zusammenstofsen, ist ein Antwortverhältnis zu beobachten: ein Zeichen dafür, dafs der Gegensatz von „thou“- und „you“-Anrede in den Sonetten Shakespeares nicht bedeutungslos ist, sondern auf die Tatsachen hinweist, die ich in meiner Schrift „Aus Shakespeares poetischem Briefwechsel“ angegeben habe.

---

98 From you have I been absent in the spring
104 To me, fair friend, you never can be old

111 O for my sake do you with fortune chide

Bemerkenswert ist wohl auch, wie eine solche mechanische Zusammenstellung unbeabsichtigt die launische Art dieses Dichters beleuchtet, die ich in meiner Übersetzung einiger Sonette schärfer betont habe, als es sonst geschehen ist.

HEIDELBERG. WILHELM MARSCHALL.

DID SHAKESPEARE REVISE *ROMEO AND JULIET*?

We have a choice of two theories about the exact nature of the 'bad' Quarto of *Romeo and Juliet* (1597): either Q1 is a 'maimed and deformed' version of Shakespeare's play, or it represents a more or less corrupt first draught which Shakespeare rewrote. The latter theory, raised, though not quite to the extreme, at least to the fourth power, was expounded by Messrs. Pollard and Wilson in *The Times Lit. Suppl.*, 1919, p. 434. According to their views Q1 is (1) a rewritten pre-Shakespearean play, (2) shortened for a travelling company, (4) adapted and eked out by a pirate actor partly with what he could remember of (3) Shakespeare's final revision. The lowest foundation of this theory is not as solid as a rock; as far as we could gather it rests upon the opinion that 'Juliet's words in Q1 [corresponding to IV, 2, 17—22] are wooden, stilted, conventional; "So foule a fact" is the hallmark of the Greene-Lodge school'. Surely, this hallmark could easily be counterfeited but we grant its trustworthiness for argument's sake. Say, there are in Q1 pure Greene and pure Lodge lines as there actually are Kyd and Th. Dekker lines in Q1 of *Hamlet,* why should this be reckoned as evidence for a pre-Shakespearean text? It would be much stronger evidence for the theory that Q1 represents the text of Shakespeare's play reported by shorthand with all the typical lapses a reciting actor is subject to. When such an actor is not part-perfect, of course, he may be 'wooden, stilted, conventional'; besides, he is likely to mix up his part with phrases and echoes from other rôles which he is accustomed to play or to hear.

Yet, without this its lowest foundation, and without a fourth dimension Messrs. Pollard and Wilson's main conception

could be maintained and discussed, if only there could be found some real piece of evidence of some recasting of the play. If not, Messrs. Pollard and Wilson's theory must fall together with all other rewriting-theories.

In the Introduction to his *Parallel Texts of the First Two Quartos* (1874) P. A. Daniel urged that the essential differences between the two Quartos in a few places afford 'conclusive evidence' that three passages must have been entirely rewritten. They are:

> II, 6: Romeo and Juliet meet at the Friar's cell to be married.
> IV, 5: The lamentations over the supposed dead body of Juliet.
> V, 3, 12—17: Paris' address before the tomb of Juliet.

In his Introduction to Praetorius's facsimile of Q 1 H. A. Evans (1886) added a fourth evidential passage, *viz.* III, 2, 57—60. Nine years before Daniel's *Parallel Texts* the Cambridge Editors had already told us that Daniel's first passage is 'assuredly' rewritten, and nowadays all critics seem to take Shakespeare's revision for granted; it is an established belief.

When an author goes to the trouble of rewriting some passages he must have a reason for it. What could have been Shakespeare's reason? We do not know and we cannot guess. If Grant White's hypothesis (1861) of the second hand(s) in *R. and J.* were plausible, we might surmise, though with great diffidence, that Shakespeare rewrote his co-worker's part. However, after Spalding's article in the *Trans. of the New Shak. Soc.*, 1877—79, pp. 58—87, Grant White's hypothesis collapsed; since then, not even Mr. J. M. Robertson has pleaded for a disintegration of *R. and J.* A single effort, and a modest one, to explain what an advocate of the revision theory ought to explain first of all is the late Professor Dowden's (1900). This refers to Evans's passage only:

> . . . in III. II. 57—60 Juliet, in our received text, speaks:
>
> O break, my heart! poor bankrupt, break at once!
> To prison, eyes, ne'er look on liberty!
> Vile earth, to earth resign, end motion here,
> And thou and Romeo press one heavy bier!

These are evidently new lines written to replace those of Q 1, which run thus:

A Romeo, Romeo, what disaster hap
Hath severd thee from thy true Juliet?
Ah why should Heaven so much conspire with Woe,
Or Fate envie our happie Marriage,
So soone to sunder us by timelesse Death?

Shall we conjecture that Shakespeare felt that the sense of fatality, though proper to Romeo, was less characteristic of the strong-willed Juliet?

Professor Dowden's question must be negatived. His suggestion does not tally with III, 5, 54—56:

[*Iu.*] O God I haue an ill diuining ſoule,
Me thinkes I ſee thee now, thou art ſo lowe,
As one dead in the bottome of a tombe,

The search after plausible reasons for the supposed rewritings is well-nigh hopeless because the best lines in Daniel's first and third passage are to be found in the oldest text. The lines of the third passage in Q1 are so much better that Pope, Steevens and Malone rejected the lines of 1599, substituting for them the lines of 1597. Other scholars have extolled the excellence of some Q1 lines in Daniel's first passage. How poetically is Juliet's entrance introduced:

So light of foote nere hurts the troden flower:
Of loue and ioy, ſee ſee the ſoueraigne power.

And how jubilantly are love and joy expressed when the over-happy lovers meet:

Rom: My *Iuliet* welcome. As doo waking eyes
(Cloaſd in Nights myſts) attend the frolicke Day,
So *Romeo* hath expected *Iuliet,*
And thou art come.
Iul: I am (if I be Day)
Come to my Sunne: ſhine forth, and make me [gay].
Rom: All beauteous [gaynes] dwelleth in thine eyes.
Iul: *Romeo* from thine all brightnes doth ariſe.

Once more, why should Shakespeare have cancelled and rewritten these brilliant lines?

According to Tycho Mommsen's theory (1859) these lines belong to the new matter added by the adapter when working up his short-hand notes. This theory is as unsatisfactory and unacceptable as the rewriting-theory. Nobody will believe that an adapter, a stenographer or even a hackney poet acting as assistant would have out-Shakespeared Shakespeare.

There is another possibility. In all the plays of Shakespeare of which we possess two good texts wholly or partially independent of each other, it happens that each version has passages which are not found in the other version. One version supplements the other. No editor ever doubted this fundamental fact. In the same way the 'bad' Quartos supplement the good texts, but in these circumstances the correct application of the principle is more difficult. We were the first to use the 'bad' *Hamlet* Quarto to correct and supplement the 'good' Quarto. For a long while, whatever may have been the editors' opinions about the status of the 'bad' Quartos, all editors of *Wives, Henry V* and *R. and J.* have substituted and added matter from the 'bad' Quartos. For instance, since Pope led the way, every edition of *R. and J.,* save Capell's, contains the ll. I, 4, 7 and 8 which do not occur in the Quarto of 1599 l. III, 2, 72 was accepted in the fourth Folio and from thence in all subsequent editions; l. IV, 5, 129 was introduced by Capell and has never since been left out. Therefore, an alternative to the rewriting theory is the supposition that in II, 6 the lines of Q 1 and the lines of Q 2 are the scattered parts of one and the same original scene. Let us try:

	Furness and Globe:
Enter Frier and Romeo.	
Rom: Now Father *Laurence,* in thy holy grant	1024
Conſiſts the good of me and *Iuliet.*	
Fr: Without more words I will doo all I may,	
To make you happie if in me it [lay].	1027
So ſmile the heauens vpon this holy act,	II, 6, 1
That after houres, with ſorrow chide vs not.	
Ro. Amen, amen, but come what ſorrow can,	
It cannot counteruaile the exchange of ioy	
That one ſhort minute giues me in her ſight:	5
Do thou but cloſe our hands with holy words,	
Then loue-deuouring death do what he dare,	
It is inough I may but call her mine.	
Fri. Theſe violent delights haue violent endes,	
And in their triumph die like fier and powder:	10
Which as they kiſſe conſume. The ſweeteſt honey	
Is loathſome in his owne delicioufneſſe,	
And in the taſte confoundes the appetite.	
Therefore loue moderately, long loue doth ſo,	
Too ſwift arriues, as tardie as too ſlowe.	15

Rom: This [afternoon] ſhe pointed we ſhould meet, 1028
And conſumate thoſe neuer parting bands,
Witnes of our harts loue by ioyning hands, 1030
And come ſhe will.

Fr: I geſſe ſhe will indeed,
Youths loue is quicke, ſwifter than ſwifteſt ſpeed. 1033

Enter Iuliet.

† Here comes the lady, Oh ſo light a foote II, 6, 16
Will nere weare out the euerlaſting flint, 17

Rom: So light of foote nere hurts the troden flower: 1035
Of loue and ioy, ſee ſee the ſoueraigne power. 1036

Fri. A louer may beſtride the goſſamours, II, 6, 18
That ydeles in the wanton ſommer ayre,
And yet not fall, ſo light is vanitie. 20

Iul: *Romeo.* 1037

Rom: My *Iuliet* welcome. As doo waking eyes
(Cloaſd in Nights myſts) attend the frolicke Day,
So *Romeo* hath expected *Iuliet,* 1040
And thou art come.

Iul: I am (if I be Day)
Come to my Sunne: ſhine foorth, and make me [gay].

Rom: All beauteous [gaynes] dwelleth in thine eyes.
Iul: *Romeo* from thine all brightnes doth ariſe. 1045

Good euen to my ghoſtly confeſſor. II, 6, 21

Fri. Romeo ſhall thanke thee daughter for vs both.

Iu. As much to him, elſe is his thankes too much.

Ro. Ah *Iuliet,* if the meaſure of thy ioy
Be heapt like mine, and that thy skill be more 25
To blaſon it, then ſweeten with thy breath
This neighbour ayre and let rich muſicke tongue,
Vnfold the imagind happines that both
Receiue in either, by this deare encounter.

Iu. Conceit more rich in matter then in words, 30
Brags of his ſubſtance, not of ornament,
They are but beggers that can count their worth,
But my true loue is growne to ſuch exceſſe,
I cannot ſum vp [ſome] of halfe my wealth.

Fri. Come, come with me, and we will make ſhort worke, 35

Come wantons, come, the ſtealing houres do paſſe 1046
Defer imbracements till ſome fitrer time,
† For by your leaues, you ſhall not ſtay alone,
† Till holy Church incorporate two in one.

Rom: Lead holy Father, all delay ſeemes long. 1050
Iul: Make haſt, make haſt, this lingring doth vs wrong.
Fr: O, ſoft and faire makes ſweeteſt worke they ſay.
Haſt is a common hindrer in croſſe way. 1053
Exeunt omnes.

The combination of the two versions makes a perfect scene; from this we conclude that we have recovered Shakespeare's original text. Our reasons are: (1) At II, 6, 1 the words *this holy act* are not easily intelligible in the Q 2, in our combined text the difficulty vanishes. (2) When an author rewrites his own or another's lines it is next to impossible that the old and the new version joined together should produce a sound text. (3) It is absolutely impossible that the combination of the two versions should be better than the rewritten text. In this case the superiority of the combination is obvious; for instance, Romeo's l. 1035 is good by itself, but it is much better when we read it in combination with and as a repartee to the lines 16 and 17, spoken by the Friar. (4) Our result is obtained by applying the old and generally accepted rule that one version of a play supplements the other, and our additions to Q 2 have the same claim to be admitted as the generally accepted dove-tailing of I, 4, 7 and 8; III, 2, 72; and IV, 5, 129 into the Q 2 text.

Many emendations are so logical and so attractive that all editors have accepted them without pondering on the causes which produced the errors and which have remained hidden. Still, any emendation is all the more acceptable when it can be legitimated, when it can be plausibly shown in what way the error arose. Let us try to find whether we can account for the separation of the text into two parts. In our *Text of Shakespeare's Hamlet* we came to the conclusion that the omission of 95 Globe lines in the 'good' Quarto must be attributed to the usual printer's mistakes. Of the omissions of $225^1/_2$ Globe lines in the Folio some are ascribable to the usual carelessness of the printer but the greater part of them do not point to wholly unintentional mistakes, they seem to have been chosen with care, and they may serve as examples of the manner in which a play that is too long can be shortened for presentment. No play longer than about 2500 lines can be staged within the then usual two hours

or at the utmost two hours and a half. Longer plays had to be pruned, and that plays were cut, may be seen in the MS. of *The Second Mayden Tragedy* (1611) where marginal lines indicate the passages to be cancelled if need be. In the scene above we have in the same way marked for omission the lines not occurring in Q1, and at a glance we see that we can account for the Q1 text as a skillfully abridged version of the original scene. On the title-page Q1 is announced 'as it hath been ... plaid publiquely' and, though in this article we cannot give all our reasons for it — see our arguments in our *Hamlet* with regard to the analogous 'bad' *Hamlet* Quarto —, we take the announcement at its face value and regard Q1 as a shorthand report of the play as it was acted. Such a report involves many discrepancies from the author's MS., and we think entitles us to the correction of some of these in our quotation: at l. 1027 *lye* on account of the rhyme; at l. 1043 *faire* on account of the rhyme and the reason; at l. 1044 *fairnes*, at l. 1035 the addition of the prefix, and at l. 1028 the change of *morning here* for the reason. The indications of time are consistent in Q2, in Q1 they deviate and are partly at variance with each other, *i. e.* they are corrupt.

Before we can try to account for the version of II, 6 as it stands in Q2 we must know the *status* of that edition. As expounded in our *Hamlet* we take the 'good' *Hamlet* Quarto to be a blending of the 'bad' Quarto with Shakespeare's MS. which had been adapted for the stage and used as a prompt-copy. An examination of Q2 of *R. and J.* furnishes proof that the analogy is complete, it is only much clearer that the *R. and J.* Quarto of 1599 is a reprint than in the case of the *Hamlet* Quarto of 1604; so much more pertinent that already in 1879 Gericke was able to prove (*Shakespeare Jahrbuch, 14. Jahrgang*) that the lines from I, 2, 54 to I, 3, 34 in Q2 are reprinted from Q1. He attributed this fact to the printer's loss of a MS. leaf. Messrs. Pollard and Wilson found coincidence of capitals, non-italicizing, spelling and punctuation in II, 4, 40—46 and III, 5, 27—32. From this they conclude both versions to be derived from the same MS. at an earlier and a later stage of its development, 'while the little differences in readings suggest author's revision',

Obviously they do not; with more or at least with equal force they suggest actors', reporter's and printer's corruptions. The coincidences may point to a common origin for the two versions but there is no reason to seek it as far as that. Both versions have misprints in common: verse printed as prose at I, 3, 35—62; 67 and 68; 75 and 76, and presumably also at II, 5, 38—46, and at IV, 2, 3—10; line-shiftings at II, 2, 51 and 52; III, 2, 85—87; 3, 102 and 103; 4, 34 and 35; and 5, 228 and 229; the curious misprint 'Abraham: Cupid' at II, 1, 13, and the lately discovered errata *tearmes* for *sighes* at I, 1, 218, and *gold* for *ore* at I, 1, 220, see our article *Textual Criticism of Shakespeare's Plays* in *English Studies*, Vol. VII, Nr. 4. One or a very few common misprints may be accidental or could be ascribed to indistinctness of the MS. that had been the common source of the two printed versions, but the mistakes enumerated cannot possibly all have existed in a Shakespearean MS. In theory, they could have existed in a bad transcript of Shakespeare's original, but since 1859 the trend of opinion swerves more and more to the great probability that the printer of Q2 did not follow a transcript but Shakespeare's (adapted) autograph. Leaving aside the improbable and unnecessary supposition of a transcript, the adduced phenomena and especially the misprints tell us that Q2, whatever else it may be, is a partial reprint of Q1. Then, the words on the title-page of Q2 '*Newly corrected, augmented, and amended*' do not mean a revision by the author but a correction by the printer, who having got an obviously better MS. text, reprinted Q1 and made use of his better MS. text to correct and augment the play he was reprinting. It is a strange way to act but not so strange as it looks at first sight. An eminent scholar like Alexander Pope looked upon Q1 and Q2 as editions enjoying about the same authority; he fancied they were 'different copies [of the same play], belonging to different Playhouses'. Would it not be unreasonable to expect that an Elizabethan printer wholly discarded the authority of a printed book in favour of a MS. whose unique value he was not acquainted with? However this may be, whether we can or cannot explain such an attitude of the printer, it is an indubitable fact that many shortcomings of the compositor of Q2 are lucidly explained by a blending of

Shakespeare's MS. with Q 1. So, for instance, in the following unintelligible lines:

Ro. If I prophane with my vnworthieſt hand, I, 5, 95
This holy ſhrine, the gentle ſin is this,
My lips two bluſhing Pylgrims did readie ſtand,
To ſmoothe that rough touch with a tender kis.

Most editors accept Theobald's error who changed *ſin* into *fine*; they leave the passage as bad as it was before, because it cannot be a fine for Romeo that his lips were ready to kiss. Moreover, l. 109 proves that the word *ſin* in l. 96 must be genuine. Of course, the corruptness of the passage lurks in the unmetrical l. 97. If we leave out *readie* metre and sense are restored. *Pylgrims* is here trisyllabic as it was in old French. M. E. knows *pilegrim*, and Shakespeare uses this trisyllabic form in *All's Well* III, 5, 42 and presumably also in l. 47:

Wid. I marrie iſt. Harke you, they come this way. III, 5, 41
If you will tarrie holy Pilgrime 42
But till the troopes come by, 43
I will conduct you where you ſhall be lodg'd,
The rather for I thinke I know your hoſteſſe
As ample as my ſelfe.
Hel. Is it your ſelfe?
Wid. If you ſhall pleaſe ſo [holy] Pilgrime. 47
Hel. I thanke you, and will ſtay vpon your leiſure.

L. 43 is an elucidating interpolation. L. 1037 at p. 651 is an interpolation required for the acting. These redundant and extrametrical insertions we have treated in our *Hamlet.*

In l. 97, leaving out *readie, to stand* means *to hesitate* as in *Wives* III, 3, 133, see *The Century Dict.* under 13. Romeo's sin is that he did not instantly kiss to make amends for his profanation of touching his holy Juliet, and he calls this sin gentle because it would have been rough and ungentlemanlike if he had kissed at once without having obtained permission. At l. 107 the kiss is granted, and, by the giving of it at l. 109, the sin is purged. It is easy to imagine that a stenographer did not catch Shakespeare's difficult l. 97 in this difficult passage, and that his reporting failed:

My lips two bluſhing Pilgrims ready ſtand, 466

The printer of Q2 thought to improve the line by inserting the word *did* from his MS., in this way blending the one text with the other.

An interesting mistake, found in both versions, occurs in II, 4, 25—27:

> . . . a gentleman of the very firſt houſe of the firſt and ſecond cauſe, ah the immortall Paſſado, the Punto reuerſo, the Hay.

The phrase 'of the very firſt houſe' is unintelligible in the context; we cannot see what purpose it is to serve. Many editors have suggested explanations but none is convincing. If we expunge the quoted words the text is perfect, at least for him who remembers *As You Like It* V, 4, 50—113. Now, in our *Hamlet* we have shown that there are actors' slips of the tongue in the 'bad' *Hamlet* Quarto. Here there is one in Q1 of *R. and J.* The phrase 'a gentleman of the very firſt houſe' is a *lapsus linguae* for Shakespeare's phrase 'a gentleman of the firſt cauſe'. The actor noticed his slip and corrected his words at once by letting the right phrase follow. The stenographer noted both the wrong and the right words. The printer of Q2 did not follow his MS. but Q1, as also in the next l. 26 where we presume that *ah* must be corrected to *of*, the usual colon before *ah* being a modern invention.

Though they are not reprinted in Q2, there are other slips of the tongue in Q1. The first four lines of the Prologue read in Q2:

> *Two houſholds both alike in dignitie,*
> *(In faire* Verona *where we lay our Scene)*
> *From auncient grudge, breake to new mutinie,*
> *where ciuill bloud makes ciuill hands vncleane:*

These lines occur in Q1 in this form:

> *Two houſhold Frends alike in dignitie,*
> *(In faire* Verona, *where we lay our Scene)*
> *From ciuill broyles broke into enmitie,*
> *Whoſe ciuill warre makes ciuill hands vncleane.*

The third line of this last version cannot be author's text, it is a corrupted line, for *ciuill broyles* presuppose *enmitie*, *enmitie* does not issue forth from *ciuill broyles*, but *ciuill broyles* are the consequences of *enmitie*. Neither can the words *ciuill broyles* be explained as miswriting, misprint, stenographic

mistake or a corrector's or adapter's interference, but they strike us at once as an obvious slip of the tongue if we remember l. I, 1, 96:

Three ciuill brawles bred of an ayrie word,

The actor having his mind preoccupied with the two words ciuill in the fourth line produced in the third line the word ciuill from I, 1, 96, and from this slip we may presume that the actor who played the part of Eskales spoke the prologue.

In Q1 the lines I, 4, 59—63 appear in this form:

Her waggon ſpokes are made of ſpinners webs, 347
The cover, of the winges of Graſhoppers,
The traces are the Moone-ſhine watrie beames,
The collers crickets bones, the laſh of filmes, 350

Of course, no author will say that spokes are made of webs, that traces are beams, and colours bones. It is a badly corrupted text. If we compare it with the lines of Q2, we see that nearly every word is right but that the sequence of the words is in the greatest disorder. The word *webs* in the first line is an evident *lapsus* of an actor who confused 'ſpinner legs' at I, 4, 59 with 'ſpider web' at l. 61, and the whole of the quoted text is a mechanical recital of words and cadences while the actor did not know what he was saying. We do not think it possible to explain such passages in any other way. Even Messrs. Pollard and Wilson's pirate actor, when trying to remember what he had spoken or had heard spoken on the stage, could never have written down the nonsense of the quoted text.

As a fourth instance of an actor's slip we direct attention to IV, 4, 16 where the Q1 has *Will* for *Peter*. From the famous '*Enter Will Kemp*' at IV, 5, 101 in Q2 we know that William Kemp played the part of Peter, and, as Professor Pollard has pointed out, the printer of Q2 had the prompt-copy before him.

Having come to the opinion that Q2 is a blend of the prompt-copy with Q1, we can go back to our task mentioned before, and try to explain how the text of II, 6 in Q2 may be accounted for. It is possible to believe that the compositor of Q2, who knew he had to print the lines marked for omission in his MS., began to set up these lines of this scene

with the intention of supplying and inserting the rest from Q1. It is much easier to print from a printed text than from a written text. And when he had done with the lines of the MS. he may have forgotten his intention, and he may have proceeded with the next scene.

There remains another puzzle. How is it that two and a half lines are common to both versions though in a different shape? Here are these lines as they appear in Q1:

See where ſhe comes.	1034
Part for a while, you ſhall not be alone,	1048
Till holy Church haue ioynd ye both in one.	1049

When a printer reprints Q1 and corrects this text with the help of his MS. we think he will first of all compare his two texts, and, wherever he decides to follow the MS., he will mark it, say, with a cross. By this procedure he knows when setting up the types that he has to follow the MS. wherever the lines are marked for omission or marked by him with a cross, see our version on p. 650. If our supposition could be relied on, we should have an indication that the actors rendered this scene so almost perfectly that the printer did not think it necessary to correct any other lines in this scene than the two and a half ones above.

Daniel's second passage which was to prove rewriting on Shakespeare's part consists of the diverse lamentations in both versions over the supposed corpse of Juliet. Our solution of the problem is exactly the same. The lines 1845—1851 of Furness's numbering should be placed after IV, 5, 42; ll. 1852—1855 after l. 48; ll. 1856—1870 after l. 58; ll. 1872—1873 after l. 68; and ll. 1878 and 1879 after l. 95. At l. 1861 Spalding rightly corrected the prefix *Cap*: to *Par.* Some of the Q1 lines are good, some are better than the best lines of this scene in Q2. The combination of both versions is sound and more remarkable than each version separately considered. Neither the versions separately nor the combination can be admired. 'It is difficult to understand what effect, whether that of pity or of laughter, Shakespeare meant to produce' says S. T. Coleridge (*The Lit. Remains*, Vol. II, p. 157), and he calls this scene 'a strong warning to minor dramatists'. But if Shakespeare is the author of the Q2 lines — which we do not doubt — certainly,

there is no reason why he should not be the author of the Q1 lines, and a reason why he should have rewritten the one version into the other is never found and far to seek. For the textual critic the combination forms a sound text, for the aesthetic critic it is perfect in its own way as an author's *tour de force.* We think Shakespeare smiled when he had finished the scene. Did he satirize Kyd?

Daniel's third passage certainly does not prove any rewriting. Pope, Steevens and Malone rejected the 'good' version and replaced it by the 'bad' lines. The combination of both versions seems to us a plausible and convincing solution. It is not improbable that the address to the tomb was a sonnet of which two lines are lost:

† Sweet flower, with flowers thy Bridall bed I ſtrew	V, 3, 12
O woe, thy Canapie is duſt and ſtones,	13
Which with ſweete water nightly I will dewe,	14
Or wanting that, with teares diſtild by mones[.]	15
Sweete Tombe that in thy circuite doſt containe,	1999
The perfect modell of eternitie:	2000
Faire *Iuliet* that with Angells doſt remaine,	2001
[Joining with them in heauenly minſtrelſie,]	
Accept this lateſt fauour at my hands,	2002
That liuing honourd thee, and being [dumbe]	2003
[Not less obedient to true loue commands]	
With funerall praiſes doo adorne thy Tombe.	2004
The obſequies that I for thee will keepe:	V, 3, 16
Nightly ſhall be, to ſtrew thy graue and weepe.	17

Of course, lost lines can never be recovered and our bracketed lines do not rank higher than literary sport.

The fourth evidential passage added by H. E. Evans, and already quoted on p. 648 will not conflict with our theory if the five lines from Q1 are inserted after III, 2, 56.

'Proofs of revision will be found throughout the Play' says Daniel, and, in addition to his three passages discussed, he mentions ten 'proofs' two of which 'admit of no doubt'. The first of the indubitable 'proofs' concerns the following passage of Q2:

> The grey eyde morne ſmiles on the frowning night,
> Checkring the Eaſterne Clouds with ſtreaks of light,
> And darkneſſe fleckted like a drunkard reeles,
> From forth daies pathway, made by Tytans wheeles.

Hence will I to my ghoſtly Friers cloſe cell, II, 2, 189
His helpe to craue, and my deare hap to tell. 190
Exit.

Enter Frier alone with a basket.
Fri. The grey-eyed morne ſmiles on the frowning night, II, 3, 1
Checking the Eaſterne clowdes with ſtreaks of light: 2
And fleckeld darkneſſe like a drunkard reeles, 3
From forth daies path, and *Titans* burning wheeles: 4

The 'bad' Quarto has:

Frier: The gray ey'd morne ſmiles on the frowning night, 727
Checkring the Eaſterne clouds with ſtreakes of light,
And flecked darkenes like a drunkard reeles,
From forth daies path, and *Titans* fierie wheeles: 730

Daniel says: 'Both quartos begin this scene with these four lines; but on comparison it will be seen that (Q1) has the better version: if, now the reader will cast his eye higher up the page of Q2 he will find a third version of these four lines inserted in the midst of Romeo's last speech in the preceding scene. How did it come there? Evidently this third version was intended by the author as a subititute for the inferior version that (by the carelessness of the transcriber) had got into the „copy" prepared for the printer of Q2; it was written on the margin, or on a paper attached to it. By an oversight, however, the original lines in the „copy" were not struck through; and by a blunder the printer misplaced the revision where we now see it'. The latest critics Messrs. Pollard and Wilson agree with Daniel: 'The repetition of four lines, in two forms, close together in this way can have only one explanation — revision of the original MS. by a dramatist who neglected to erase the rejected form and left the position of the new one uncertain'. For us it is an absolute impossibility to accept this quasi only possible explanation. No sane playwight will rewrite on the margin of a theatre MS. or on a paper attached to it a flawless line like II, 3, 1, or a line like II, 3, 2 in which the insertion of one *r* will make it perfect.

Daniel has rightly guessed that the misplaced lines are the best but he did not prove it, on the contrary, the word *fleckted* in which the proof lies hidden he changed into *flecker'd* following Pope's error. Fleckeld, fleckled or fleckered darknes is a possible expression. Here, however, it is not possible, it

is inappropriate, it does not impart an intelligent meaning: the personification of darkness as a reeling drunkard plainly excludes the use of such an epithet in this case. *Fleckted* here cannot be derived from the verb *to flect* = *to bend*. Another *to flect* is not found in any dictionary. Still, there is a good chance of its being no misprint because we find it again in a doctored version of our four lines in *England's Parnassus*, 1600:

> The gray-eyde morne ſmiles on the frowning night,
> Cheering the eaſterne cloudes with ſtreames of light;
> And darkneſſe flected, like a drunkard reeles
> From forth daye's path-way made by Titan's wheeles.

If *fleckted* was wrong, surely, the collector or the printer of *England's Parnassus* would have changed it. He would have had more reason for this change than for his alteration of *Checkring* and *ſtreaks* into *Cheering* and *ſtreames*. Such alteration is typical of the Elizabethan age in things literary; it shows a complete lack of exactness and of reverence for an author's text; it is an attempt to refine the passage although the effect miscarried, for *ſtreames of light* does not suit the occasion when the first strips of gray strive to conquer night.

What could flec(k)ted be? It could stand for *flicted*. *E* and *i* often alternate in old texts, for instance, of the words *flick* and *flicker* the *NED* registers the forms *fleck* and *flecker*. *Flicted* could be the aphetized form of *afflicted*. On p. 54 of *The New Art of Spelling* by J. Jones M. D. one can read that as late as 1704 the words beginning with *af(f)* could be pronounced without sounding the first vowel. Greene, Spenser and Milton used the word *afflicted* with the meaning of *overwhelmed, overpowered*. This meaning elucidates our text in a splendid way; and that from our reasoning has issued the right solution of the problem is proved beyond doubt by the following quotation from *A Mirovr for Magistrates*, p. 292 of the edition of 1610:

> All jag'd and frounſt, with diuers colours deckt,
> They ſweare, they curſe, and drinke till they be fleckt.

Fleckt is the shortened form of *fleckted*. And now we can account for the three versions of our four lines. The misplaced version of Q 2 is the genuine one. The version of Q 1 is the corrupt rendering of the actor, who made two

mistakes firstly by transposing *darkneſſe* and *fleckted* (flecked is a possible Elizabethan pronunciation of *fleckted*), and secondly a more serious one in the fourth line. The rightly placed version of Q2 has these two mistakes in common with Q1, therefore, it is a derivative, a reprint of Q1 with three usual misprints extra, the loss of an *r* in the second line, a synonymous misprint *fleckeld* for *flecked* (misunderstood to be the participle of *to fleck*) in the third line, and another synonymous misprint *burning* for *fierie* in the fourth line. With regard to synonymous misprints, see our article *Textual Criticism* in *English Studies*, Vol. VII, Nr. 4. We see that the rightly placed version is a badly corrupted text, that this version with the inappropriate phrase *fleckeld darkneſſe* cannot have been an author's text, and, therefore, that the misplaced genuine version cannot have been a rewriting of it. How the genuine lines came to be misplaced we cannot tell. Compositors are capable of wonderful things. In our last named article we quoted eight Folio lines on p. 110. In first proof they appeared in this sequence 1, 2, 8, 7, 5, 6, and 3, whereas line 4 was left out. Such misprints are baffling. Inquiry is no use. The compositor himself does not know what he has done. If he had known, he would not have done it. When such a thing can happen in the most favourable circumstances, we may expect all kinds of miracles when a compositor is following two different texts.

Daniel's second proof admitting of no doubt is contained in this passage of Q2:

Ro. Tis torture and not mercie, heauen is here	II, 3, 29
Where *Iuliet* liues, and euery cat and dog,	30
And litle mouſe, euery vnworthy thing	
Liue here in heauen, and may looke on her,	
But *Romeo* may not. More validitie,	
More honourable ſtate, more courtſhip liues	
In carrion flies, then *Romeo*: they may ſeaze	35
On the white wonder of deare *Iuliets* hand,	
And ſteale immortall bleſſing from her lips,	
Who euen in pure and veſtall modeſtie	
Still bluſh, as thinking their owne kiſſes ſin.	39
This may flyes do, when I from this muſt flie,	*om.*
And ſayeſt thou yet, that exile is not death?	43
But *Romeo* may not, he is baniſhed.	40
Flies may do this, but I from this muſt flie:	41
They are freemen, but I am baniſhed.	42

The numbers after the lines indicate the order in which they are placed and numbered in the Globe edition. The line marked with *om.* is rejected in the Globe as in other editions. The same passage in Q1 reads:

Rom: Tis torture and not mercie, heauen is heere 1292
Where *Iuliet* liues: and euerie cat and dog,
And little mouſe, euerie vnworthie thing
Liue here in heauen, and may looke on her, 1295
But *Romeo* may not. More validitie,
More honourable ſtate, more courtſhip liues
In carrion flyes, than *Romeo*: they may seaze
On the white wonder of faire *Iuliets* skinne,
And ſteale immortall kiſſes from her lips; 1300
But *Romeo* may not, he is baniſhed.
Flies may doo this, but I from this muſt flye.

It is not worth while to relate what Daniel and others have written about this puzzle because its solution is so very simple. The ll. 40 and 41 are the reprinted ll. 1301 and 1302, and these last lines represent the faulty way in which the actor delivered his speech; l. 1301 is the blending of a wrong repetition of $^1/_2 33$ with $42^1/_2$, and l. 1302 is the slightly corrupted genuine line which the editors reject. If we leave out from Q2 the two reprinted lines from Q1 and transpose the lines 42 and 43 we have recovered the genuine text (after l. 39):

This may flyes do, when I from this muſt flie,
They are freemen, but I am banished.
And fayeſt thou yet, that exile is not death?

Misplacements or transpositions of letters and words are common misprints caused by the compositor's fallible memory. Misplacements of one or more lines happen as a rule when the compositor has missed out a part of his text, discovers his inadvertence in time, and inserts the previously forgotten lines in the wrong place. In normal conditions, they are not frequent, but it is not necessary for their occurrence that the printer should work in embarrassing conditions as the compositor of Q2 did. In Thomas Heywood's *Troia Britanica*, 1609, (Hellen's Letter to Paris) the following lines occur:

A few vntoward kiſſes, he (God wot) 49
Drye, without rhellish, by much striuing got 50
And them with much adoo, and to his coſt, 51
Of further fauours, he could neuer boaſt: 52

Hellen's Letter was reprinted in *The Paſſionate Pilgrim* of 1612. We have not seen this edition but when the Letter was reprinted for the second time in *Poems written by Wil. Shakespeare*, 1640, l. 52 happened to occur between the ll. 49 and 50, and this amusing printer's mistake was repeated in Rowe's and in Pope's seventh volume of Shakespeare's works!!

According to Daniel himself his other eight 'proofs' may be doubted. His eighth 'proof' is scarcely to the point, Q2 has:

Then as the manner of our countrie is,	IV, 1, 109
I[n] thy beſt robes vncouered on the Beere,	110
Be borne to buriall in thy kindreds graue[,]	*om.*
Thou ſhal[t] be borne to that same auncient vault,	111
Where all the kindred of the *Capulets* lie,	112

Daniel takes the line omitted in the Globe edition as 'an uneffaced variation in the "copy" from which the Q2 was printed' (*Revised Edition*, 1875, p. 133). If so, the text could have been corrected *currente calamo*, and there is little reason to connect this case with the rewriting-theory, the less so since the Q1 does not provide the slightest indication that the 'uneffaced' line could have belonged to the quasi older Q1 text. Be that as it may, we do not believe in 'an uneffaced variation' but in the misprint *Be* instead of *To be*. Knight said 'Be borne' means 'to be borne'; this is absurd; Knight ought to have said: in l. 110 there is one misprint, in l. 111 there is another, and in the line between there is one more, *to* is omitted. Besides, Knight ought to have added that *to be* here must be pronounced monosyllabically as indicated in:

> what is in her t'be worthily admired
> Drayton, *Poemes Lyr. and Past.* Repr. Spens. Soc. p. 65.

Daniel's ninth 'proof' is on a par with his eighth. Here Q2 has:

Why art thou yet ſo faire? I will beleeue,	V, 3, 102
Shall I beleeue that vnſubſtantiall death is amorous,	103

If 'Shall I beleeue' is the marginal correction of 'I will beleeue', it could have been done *currente calamo*. However, this marginal correction is next to impossible. What author will spoil his 'fair copy' by needless rewritings? In this case it would have been sufficient to erase *will* and to interlineate *shall* before *I*. A better explanation of the error is that

'I will beleeue' was printed under the influence of the words of Q1 'O I beleeue', and that 'Shall I beleeue' are the words of the MS.

Of two of Daniel's 'proofs', the third and the seventh, he only says that they seem to him evidently the result of revision. In the third 'proof' Q1 has:

I noting his affections by mine owne, 71
That moſt are buſied when th'are moſt alone, 72

whereas Q2 has:

I meaſuring his affections by my owne, I, 1, 133
Which then moſt fought, where moſt might not be found: *om.*
Being one too many by my wearie ſelfe, *om.*

The Globe editors omit the last two lines and replace them by the last line quoted from Q1; they accept the reverse of what seems evident to Daniel. To us the Q2 lines seem unexceptionable after the correction of two misprints, *there* (Keightley) for *then*, and *more* (Allen) for the second *moſt*, which is a tautological misprint. We hold the last quoted line from Q1 to be an actor's surrogate for the two Q2 lines which are difficult to memorize.

In Daniel's seventh 'proof' Q1 reads:

A dull and heauie ſlumber, which ſhall ſeaze 1718
Each vitall ſpirit: for no Pulſe ſhall keepe
His naturall progreſſe, but ſurceaſe to beate: 1720
No ſigne of breath ſhall teſtifie thou liueſt,

Q2 has:

A cold and drowzie humour: for no pulſe IV, 1, 96
Shall keepe his natiue progreſſe but ſurceaſe, 97
No warmth, no brea[th] ſhall teſtifie thou liueſt, 98

Here as in many other parallel lines revision seems quite possible, but corruption of the Q2 lines into the Q1 text is at least as possible. Actors, if they are not part-perfect, will recite the subject-matter by employing more usual words and more homely synonymous expressions, 'dull and heauie ſlumber' for 'cold and drowzie humour', 'naturall' for 'natiue', and they may interpolate elucidations as 'which ſhall ſeaze Each vitall ſpirit', 'to beate' and 'ſigne'. Actors, certainly, make the text more easy to understand; of revisers we scarcely expect that they will make the text more difficult for the audience.

Daniel's fifth and sixth 'proofs' are worse than worthless, and not deserving an exposition. His fifth case proves that he could not scan:

all forſworne, all nought, all diffemblers. III, 2, 87

because he did not know that the last word may be pronounced tetrasyllabically (Abbott § 477), and that *forsworne* may be accented on the first syllable, *cf.* fórbid *Rich. Sec.* II, 1, 200; fórlorn *Cymb.* V, 5, 405, *etc.* In this passage there is nothing wrong with Q2 except a line-shifting, rectified by Pope. In his sixth case Daniel has the excuse of the corruptness of the Q2 text which, however, can be legitimately amended by inserting what seems to be the lost word:

Wi. You are too hot.
Fa. Gods bread, it makes me mad, III, 5, 177
[Whatſomere] Day, night, houre, tide, time, worke, play,
Alone in companie, ſtill my care hath bene
To' haue her matcht, and hauing now prouided 180

The six words preceding this quotation are an elucidating interpolation for they are redundant and extra-metrical. The omission of the bracketed word in Q2 can be explained as the compositor's following of Q1, which version also omits the word. And that the actor this time left out the word on purpose is rendered probable by the consideration that the audience would have understood *what summer-day.* It is even possible that the word was erased in the prompt-copy.

Daniel's fourth and tenth 'proofs' refer to very interesting misplacements in Q2. His fourth 'proof' concerns the lines I, 4, 67—69 which Daniel, following Lettsom, rightly placed between ll. 58 and 59. Daniel supposes the misplaced lines to have been written in the margin when Shakespeare revised the play. Messrs. Pollard and Wilson agree with Daniel; they think these lines were an after-thought of Shakespeare's and 'written carelessly in the margin with no clear indication as to the proper point for its insertion'. On comparison of Q1 with Q2 we see that the misplaced lines are omitted in Q1 and we are struck by the baffling fact that the 'bad' speech is rightly printed in verse, and the 'good' speech wrongly in prose. All the passages wrongly printed as prose Messrs. Pollard and Wilson consider to be evidences of revision: 'if the originals of these passages were arranged in verse lines, it is difficult

to imagine what temptation either transcriber or compositor could have had to disturb such an arrangement'. And, on the other hand, they argue, if a MS. teems with alterations and marginal additions, it may be difficult for a printer to differentiate verse from prose. The latter thesis is right but its *if* is purely hypothetical and in glaring contradiction with the only thing we know of Shakespeare's MSS., for the two most competent witnesses have declared that they 'scarce receiued from him a blot in his papers'.

Indeed, in Q2 several verse passages are printed as prose. Gericke, who observed that these passages were also printed in prose in Q1, rightly concluded from this and other facts that Q2 was partly a reprint from Q1. The Q2 compositor's temptation was his ease or, perhaps, his reverence for the authority of a printed book. However, in the case we are discussing Q1 has verse and Q2 wrongly has prose. What is the matter here? Whenever there is a misplacement of lines it is very likely that the compositor primarily missed out a part of his text. When he finds out such a mistake when many following pages have been set up in print, and when he wishes to redress such an oversight — we know that the printers even corrected some of their errata when part of the edition was struck off — he can only make room to insert an omitted passage of any length by rearranging his verse lines into prose. Of what length could the primary omission have been? There are two probabilities: either of the three misplaced lines not occurring in Q1 or of the eleven lines composed of the three misplaced lines plus the eight lines occurring also in Q1 which are printed between the last rightly placed l. 58 and the three misplaced lines. This latter probability is more complicated but can easily be explained. It is likely that the printer of Q2 found out his omission by noticing a greater length (of eight lines) of Mercutio's speech in Q1 as against Q2. Then, he went to his MS., looked for those eight lines, rearranged his verse lines as prose, and inserted them in the same way as they were connected with the other lines in Q1. Having finished his insertion he wanted to see whether things were right now, and by comparing his printed text with his MS. he noticed he had still left out three lines; when inserting these he misplaced them.

With a glance at page C2 of the Quarto of 1599 one can see that the probability of the printer's primary omission of three lines must be rejected, but a primary omission of eleven lines would fit. The printing of the 38 verse lines as prose is done in 26 lines which means a gain of 12 lines, one more then our probable eleven lines. A full page of Q2 holds, the catch-word line included, from 36 to 39 lines. We gain eleven lines if the originally printed page C2 (now holding 37 lines) consisted of 36 lines. There is nothing against this presumption, the pages B3, B4, C4, D2 *verso*, E2, F2, F3 *verso*, G2, and G3 *verso* also contain all 36 lines.

There are two uncalled-for capitals in the speech printed as prose: 'Made' in l. 68 and 'Of' in l. 85. If the printer printed from prose lines in MS. we cannot account for them, but if he had verse lines before him one can understand that he here unconsciously followed the custom of enriching the beginning of a verse line with a capital. And, to meet Mssrs. Pollard and Wilson's difficulty, it would seem that the printer's temptation to print prose in this case arose from the feeling that he ought to redress an omission.

Daniel's tenth and last 'proof' concerns the following Q2 lines, especially the lines marked with *om.* which are suppressed in all modern editions later than Pope:

For feare of that I ſtill will ſtaie with thee,	V, 3, 106
And neuer from this palla[ce] of dym night	107
Depart againe, come lye thou in my arme,	*om.*
Heer's to thy health, where ere thou tumbleſt in.	*om.*
O true Appothecarie!	*om.*
Thy drugs are quicke. Thus with a kiſſe I die.	*om.*
Depart againe, here, here, will I remaine,	108
With wormes that are thy Chamber-maides: O here	
Will I ſet vp my euerlaſting reſt:	110
And ſhake the yoke of inauſpicious ſtarres,	
From this world wearied fleſh, eyes looke your laſt:	
Armes take your laſt embrace: And lips, O you	
The doores of breath, ſeale with a righteous kiſſe	
A dateleſſe bargaine to ingroſſing death:	115
Come bitter conduct, come vnſauoury guide,	
Thou deſperate Pilot, now at once run on	
The daſhing Rocks, thy ſeaſick weary barke:	
Heeres to my Loue. O true Appothecary	
Thy drugs are quicke. Thus with a kiſſe I die.	120

The *om.* lines, Daniel says (*Rev. Ed.* p. 140), 'are properly omitted in Q4 and 5; they are probably a shortened version of the speech intended for the stage only; but by some accident printed with the text. *Where ere thou tumblest in* may possibly be the corruption of a stage direction to the actor to fall into the tomb at this point'. The supposition of a corrupt stage-direction is not a happy one: Juliet stage-tomb cannot have been a pit, for here and some thirty lines further on, in the scene between Juliet and the friar, the audience must have been able to see the acting. Neither is there much probability of the omitted lines being a shortened version for the stage only. Daniel himself believes Q1 mainly to be the play as it has been acted, and Q1 here reads:

Therefore will I, O heere, O euer heere,
Set vp my euerlafting reft
With wormes, that are thy chambermayds.
Come defperate Pilot now at once runne on
The dafhing rockes thy fea-ficke weary barge.
Heers to my loue. O true Apothecary:
Thy drugs are fwift: thus with a kiffe I dye.

We should like to unriddle this Q2 puzzle in another way. The lines in Q2 marked with *om.* are misplaced and are possibly the genuine close of this scene, whereas the last two lines of this scene in Q2 may be reprinted from Q1, The third line marked with *om.* is defective. If we look at the context and at its rendering in Q1 it is next to certain that the printer has missed out 'Heeres to my loue' or something very like it. We beleeue that the missed out words have been 'Heer's to thy health', see the second line marked with *om.*, because in that case we can easily account for the ommission: the printer having printed these words in the preceding line could have thought he had set them up already. Misplacement of lines originates as a rule from a primary omission, and as there are two lines beginning with 'Depart againe' the omission will have been caused by the printer's mistaking of the second couple of these words for the first pair. This would mean that l. 108 has to follow after l. 107 as in all modern editions. But it would mean also that after l. 118 the lines marked with *om.* have to follow. If so, there is at

least one line lost and lost for ever. But it is possible to supply a line which may give an idea of the missing link:

> Come bitter conduct, come vnſauoury guide,
> Thou deſperate Pilot, now at once run on
> The daſhing Rocks, thy ſeaſick weary barke,
> [Fraught with my loue. Neuer ſhall ſhe and I]
> Depart againe; come lye thou in my arme,
> Heer's to thy health, where ere thou tumbleſt in.
> Heer's to thy health. O true Appothecarie!
> Thy drugs are quicke. Thus with a kiſſe I die.

In this text we can account for *tumbleſt in* in a better way than Daniel did. When the bark (Romeo) is dashed to pieces the cargo (Juliet) may 'tumble downe Into the fatall bowels of the deepe' as Shakespeare wrote in *Rich. Third* III, 4, 102 and 103.

Whatever may be the value of our reconstruction of this passage it is obvious that neither Daniel's tenth 'proof' nor any other of his 'proofs' and passages affording 'conclusive evidence', nor any of Messrs. Pollard and Wilson's 'evidences of revision' with 'only one explanation', proves anything in favour of the rewriting-theory.

In things Skakespearean established beliefs have to be reconsidered.

B. A. P. VAN DAM.

THE RÔLE OF CONFIDANT(E) IN THE RENAISSANCE EPIC.

The rôle of the confidant or confidante, as the case may be, is a very old and important one in both dramatic and epic literature. Yet comparatively little attention seems to have been paid to it, except (in a cursory manner) as it is found in Spanish, English, and French drama of the best periods, and as it exhibits itself in the classical tragedy of the Greeks.[1]) Its place in classical comedy, in Latin tragedy, in classical epic, and in the epic of the Renaissance, as well as in more modern literature, has apparently failed to receive any very careful and detailed study. I propose here to touch upon one of these fields, that of the Renaissance epic, not exhaustively, but with a view to determining, by the use of certain well-known instances in three representative epics of the period, the nature of the rôle of confidant(e) in its more general aspects.

The three epics that we may consider are the *Orlando Furioso*, the *Jerusalem Delivered*, and *The Fairy Queen*. But in as much as tradition and precedent have in this matter as in so many others profoundly influenced the employment of the rôle, it will be advisable, first, to examine briefly the status of the confidant(e) in classical tragedy and comedy, and, second, to consider more carefully the instance of its most prominent employment in classical epic, namely, the Dido and Anna episode in the *Aeneid*, which was for the writers of Renaissance epic an inevitable model in all things pertaining to the epic.

---

[1]) Cf. Ahlers, H., *Die Vertrautenrolle in der griechischen Tragödie.* Giefsen dissertation. 1911.

I. The Confidant(e) in Classical Tragedy and Comedy.

What is the rôle of the confidant(e) in the literature of the ancient Greeks and Romans? This character's status, in the literature of the Greeks at least, has been defined by Ahlers in the following words: „Wen nennen wir einen Vertrauten? Wir können mit diesem Namen jeden bezeichnen, der zu einem andern in einem sehr nahen Verhältnis steht, also vor allen Dingen jeden Menschen in seiner Stellung zu seinem nächsten Angehörigen."[1]) This definition, necessarily loose in the face of the many varieties of the rôle, may, for the sake of greater definiteness, be amended to read as follows: "A confidant(e) is any person, standing in a close relation to another, especially in the relation of sister, bosom friend, nurse, guardian, or servant, to whom secrets, especially those concerning love, are entrusted or confided, and who as a consequence may or may not act the part of consoler or adviser."

Ahlers[1]) finds in Greek literature four main embodiments of the rôle: 1. sisters — as in Sophocles' *Antigone* and *Electra*; 2. faithful old servants, in relation to their masters; 3. pedagogues, in relation to the youths under their charge; and 4. nurses, in relation to their female charges. In tracing the development of the rôle, he begins with Homer, pointing out as examples Euryclea, the nurse of Odysseus; Mentor, his faithful friend; Phoenix, the tutor of Achilles and the prototype of the pedagogue; and Eumaeus, the faithful swineherd of Odysseus. The earliest Greek tragedy also shows the germ of the rôle in the extent to which the chorus is made the confidant and consoler of the main character. Euripides makes Medea confide in the women of Corinth, and Sophocles' Electra confides in the women of Mycenae (to take examples from later and better known tragedies). The rôle of the confidante as an individual person in Greek tragedy is exemplified in twelve plays or fragments of Euripides, notably in the Nurse in *Medea* and in *Hippolytus*; in four plays of Sophocles, notably in the character of Ismene in *Antigone* and Chrysothemis in *Electra*, both sisters of the main character. The rôle of confidant is exhibited in eight plays of Sophocles and Euripides,

[1]) Cf. Ahlers, H., a. a. O. p. 6.

represented by Pylades, the friend of Orestes in Sophocles' *Electra.*[1])

The rôle of Ismene in Sophocles' *Antigone* may be briefly summarized to serve as the typical part of the character, both male and female, to be found in Greek tragedy. The play opens with a conversation between the two sisters, Antigone and Ismene. Antigone askes her sister if she has heard the ill news. Ismene replies that since the loss of their two brothers she has heard nothing else to make her happier or more miserable. Antigone then tells her that Creon will not allow Polynices' body to be buried and that she has come to Ismene to get her help in the burial. Ismene is horrified, exclaiming: "What! Bury him? In opposition to the State?" Her woman's nature and matter-of-fact mind are unable to comprehend the noble resolve of her sister, and she refuses to help her. But Antigone, having confided her purpose to her, urges her not to disclose her secret and goes out to do the deed alone. Later Ismene wants to share the guilt with her sister and longs to share her fate. But, however she may have changed in attitude in the course of the play, her prime functions are to serve as a contrast to the strong-willed heroine and, in the rôle of confidante, to heighten the dramatic effect of the opening scene. The importance of the rôle, then, from the point of view of dramatic technique, can hardly be over-emphasized. Heinze well says: „Die Vertraute ist eine Schöpfung dramatischer Technik, von der klassizistischen Tragödie als stehende Figur aus der antiken (Medea, Phaidra usw.) entnommen: sie dient dazu, dafs der Zuhörer Dinge erfahre, die von den handelnden Personen nur die eine weifs und wissen darf; ihr verschwiegenes Seelenleben kann so der Dichter vor dem Zuschauer ausbreiten, ohne fortwährend auf das Auskunftsmittel des Monologs zu rekurrieren."[2])

An examination of Greek comedy and of Latin tragedy and comedy would in all likelihood reveal a similar *general* status of the rôle of confidant(e). That the character is frequent we know. It is more than likely, however, that the rôle in Greek and Roman comedy would be found to have degenerated

[1]) Ahlers, H., a. a. O. passim.

[2]) Heinze, H., *Virgils epische Technik*, p. 127.

considerably from the rôle in tragedy, and that the part of the servant or nurse in the erotic stories of Hellenistic times, for example, in which the confidante serves as a go-between for the lovers, bringing them to their desires without thought of duty or honour, is not at all the same dignified rôle played by Ismene and Chrysothemis.

This much, then, seems clear. The status of the confidant(e) in classical drama was (1) an assured and fairly prominent one, (2) it was exemplified in the four main types of sister, nurse, servant, and pedagogue, and (3) it had, at least in tragedy, a distinct technical function: to heighten the dramatic interest by revealing to the audience matters that could otherwise have been rvealed only, and less effectively, by the use of the soliloquy.

II. The Confidante in the Aeneid.

We may pass now to the most prominent instance of the rôle in classical epic — the Dido-Anna episode in the *Aeneid*, the only case of its employment in this epic. The Dido tradition gave Dido a sister Anna, but she had no important part to play. Virgil gives her an important rôle, one, as Heinze says, „wichtig freilich mehr für die Technik der Erzählung als für die Entwicklung der Handlung: die Rolle der Vertrauten“[1]). In truly *epic* fashion Dido might have acted without consulting her sister. But Virgil, with a masterly sense of technique, transforms the epic narrative of the earlier stages of the episode into *dramatic action* by making Anna the confidante of the heroine, and thus reserving his soliloquies for the pathetic high points. Moreover, he does not follow the precedent of Roman comedy and much of Greek tragedy by making this confidante a nurse, as he might have been tempted to do with Dido's Barca. A nurse is too far beneath the queen to satisfy the dignified, tragic requirements of his epic story. He chooses her own sister, as in the *Antigone* and *Electra*, getting the utmost possible pathos and naturalness out of the situation. Barca then serves merely as a messenger from Dido to Anna (IV. 632—33); the real confidante is the sister herself; the "unanima soror", the sharer of her heart, is created.

[1]) Heinze, op. cit., p. 127.

Not only this, but the employment of Anna serves to heighten the pathos of the very closing scene, when the deceived and forlorn sister receives into her arms the dying queen (IV. 675 ff.). As Heinze well says, we can omit Anna without spoiling the *story*, but not without spoiling the *art*.[1])

The part played by Anna may be briefly summarized as follows:

1. Dido confides to Anna her love for Aeneas, at the same time invoking a curse upon herself if she yields to it and disgraces her "pudor". Anna, the commonplace, matter-of-fact woman that she is, advises her to yield to this "pleasing" love, fortifying her position by political considerations — the necessity and advantage of strengthening the state by a union of the Tyrians and Trojans (IV. 1—53).

2. Dido bids Anna intercede with Aeneas, not this time to demand the "conjugium", but merely to ask for delay in his sailing (IV. 416—49).

3. Dido conceals from even Anna the dire portents of her death (IV. 456).

4. Dido tells Anna of her plans regarding the pyre, concealing her real purpose. Anna does not suspect; she never dreams of Dido's suicide (see lines 500—02); she thinks Dido will take this disappointment as she did the death of her husband Sychaeus; so she helps her build the pyre (IV. 474—503).

5. Dido, in soliloquy, blames Anna for seconding her love for Aeneas (IV. 548—52).

6. Dido orders Barca to call Anna to prepare the sacrifice (IV. 630—40).

7. Anna hears of Dido's death, laments, rushes to the pyre to aid her, and receives the dying queen in her arms, with deep lament and reproach for her deception and the forlorn state in which she is left (IV. 673—92).

As in *Antigone*, we have here the contrast between a woman of passion, action, high resolve, and a commonplace, unimaginative, practical woman, with no particular scruples of honour, regardful of practical political considerations, following the law of natural desire when that desire is also to be satisfied with real material advantage. In great measure, then, Virgil has followed the precedent of the best examples

[1]) Heinze, op. cit., p. 128.

of the rôle in Greek tragedy; but he has also intensified the effect, partly of course by setting this distinctly *dramatic* piece in the surrounding field of *epic* material, but also by the skilful use he has made of the combination of pure narrative, confidante scenes, and soliloquy.[1])

III. The Confidant(e) in the Orlando Furioso.

Turning now to the first of the three representative Renaissance epics which we have selected for analysis, we find in the *Orlando Furioso* a considerable number of characters that are either definitely of the confidant(e) type or border very closely upon it. And here we notice at the outset what seems to me a distinguishing feature of this rôle in Renaissance epic: its comparative frequency and its great variety — variety to the point of making it difficult to determine whether or not a given character is of the confidant(e) type such as we have seen in classical literature. One reason for this phenomenon may be seen, perhaps, in the very nature of romance — its multiplicity of incident and the consequent bringing together of all sorts of people with stories to tell, woes to relate, hardships to share. Some of these characters are undoubtedly of the confidant(e) type, others are dubiously so. We shall note some representative examples in both categories.

Three characters in the *Orlando Furioso* are to my mind genuine confidantes — Melissa, Hippalca, and Marphisa. Melissa, the sage, is the avowed well-wisher of Bradamante and Ruggiero. She does everything in her power to bring about their nuptials. She shares the confidence of both of them. A brief summary of her part in the action will serve to show her rôle:

1. Pinabello has thrown Bradamante into a pit; she is saved by falling on a tree; she finds her way into a cave and meets the sage Melissa; the latter, after revealing the line of Bradamante's illustrious descendants, tells her how to deliver Ruggiero from the hands of the enchanter Atlantes (Canto III).

---

[1]) In making these observations I am not unmindful of the relationship between the Dido-Anna episode and the *Argonautica* of Appolonius Rhodius. But the influence of the latter may be exaggerated (cf. Tenney Frank's *Vergil, A Biography*, pp. 177—82).

2. Ruggiero has gone off to Alcina's kingdom; Bradamante seeks advice of Melissa to get him back and is told how Melissa herself intends to bring him back (VII. 33—49).

3. Melissa appears to Bradamante without Ruggiero; Bradamante is disappointed but is consoled by Melissa, who tells her that Ruggiero is safe but deprived still of liberty (XIII. 44—80).

4. Bradamante laments the possible outcome of the duel between Ruggiero and her brother Rinaldo. Melissa appears (XXXVIII. 73).

> "to console her in her care,
> And profferred succour in due time and said,
> 'She would disturb that duel 'twixt the twain,
> 'The occasion of such grief and cruel pain' ".[1])

5. Melissa, disguised as Rodomont, persuades Agramant to break the pact and thus prevent the duel (XXXIX. 4—7).

6. Melissa goes in quest of Ruggiero, who has fled after his all-day encounter with Bradamante; finds him in a gloomy wood without food; brings him to Leo, who, on discovering who he is, bestows Bradamante upon him (XLVI. 19—48).

7. Melissa prepares the bridal chamber (XLVI. 76—79).

Melissa also appears, in the tale told by the host to Rinaldo in Canto XLIII. 11—49, as the confidante of the host in his attempt to test the chastity of his wife.

In the case of Melissa it will readily be seen that a new element has entered into the rôle of confidante, that of the magician and sage.

The second of the genuine confidantes is Hippalca, Bradamante's maid, who comforts her mistress in her distress over Ruggiero (XXX. 75—95) and also acts as confidante of Ruggiero (XXVI. 88—90) and helps him in his relations with Bradamante (XXVI. 63). In this case we have the old rôle of the servant, acting as consoler and go-between.

The third example is that of Marphisa, who, although for some time an object of unjust hatred on the part of Bradamante, yet eventually acts as her confidante and consoler, all the more effectively as she is now known to be the sister of Bradamante's beloved (XLII. 26—28). In this case the effect of the rôle of confidante is increased by concealing for a time her real relation to the participants in the love-story.

[1]) W. S. Rose's translation, ed. 1907

Such are some of the clear cases of the employment of the rôle. Others not so clear are those of Bradamante herself comforting Flordespine (XXXV. 38 f.); Bradamante's comforting of Flordelice (XXXV. 33—80); Bradamante's hearing of Pinabello's confession (II. 35—76); Gabrina's revelation to the love-stricken Zerbino of Isabella's plight (XX. 106—144); Rinaldo's hearing of Dalinda's confession regarding her part in the Ginevra complication (V, VI. 1—16); Orlando's hearing of Isabella's tale of woe (XII. 86—94; XIII. 1—44); and the monk's guardianship of Isabella (XXIV. 93; XXVIII. 95—102). In all these cases just cited the relationship is too accidental and of too brief a duration to be called that of the true confidant(e) with a confider. And yet the fact that the attitude of the confidant(e) is in many cases little different from that of Melissa, Hippalca, or Marphisa makes it impossible to rule them altogether out of account. The plain gist of the matter is that Ariosto, consciously or not, enlarged the scope of the rôle, increased the frequency of its employment, and consequently dispersed the effectiveness of the rôle.

IV. The Confidant(e) in the Jerusalem Delivered.

As might be expected, the number of instances in which this rôle is used in Tasso's epic is much smaller than in the case of Ariosto's. The action is more unified, the adventures are fewer in number, and the characters themselves are not nearly so numerous. There are, so far as I can discern, only four cases in the entire epic of the employment of the rôle, and one or two of these are doubtful.

There is first of all the case of Clorinda, the warrior-maiden, who is the bosom-friend of Erminia, the "womanly" maiden.

> "With strong Clorinda was Erminia sweet
> In surest links of dearest friendship bound,
> * * *
> In both their hearts one will, one thought was found;
> Nor aught she hid from that virago bold,
> Except her love, that tale to none she told.
>
> That kept she secret, if Clorinda heard
> Her make complaints, or secretly lament,
> To other cause her sorrow she referred."[1])
> (Book VI. 79—80.)

[1]) Edward Fairfax's translation, ed. by Henry Morley, 1890.

It is quite plain that of the two Clorinda, possibly because of her superior strength and acquaintance with the affairs of life, was rather the confidante of Erminia than the other way round. But one peculiarity is to be noted, one that marks Tasso's skill as a revealer of character, namely, Erminia's refusal to confide in Clorinda what it is the traditional function of the confidante to receive — her secret of love. This the shy Erminia reserved, at first sight curiously enough, for a man.

It is Vafrin, the spy, who takes Erminia from the camp of the enemy back to Jerusalem and on the way is privileged to hear Erminia's sighing confession of her love for Tancred. She has just told Vafrin that she disdains to employ guile against the Christians. But then she adds the words, inimitably characteristic of the shy maiden whose heart has too long been full to be longer denied expression:

> "This is the cause, but not the cause alone." [1])

And then follows the confession itself, one of the most admirably told of its kind in all literature. When she comes to the end, Tasso tells us:

> "Thus spake the princess, thus she and her guide
> Talked day and night, and on their journey ride." [2])

And we feel sure that their talk was most agreeable. That Vafrin was not a proper object for this confession is a subject of controversy. But, given the fact of Erminia's shyness before Clorinda, the only other person she would naturally have told, given the circumstances of the desert ride, given the incident of the false garments, and given Vafrin's openness of mind and his courtesy as her conductor, I can see no real falsity to life in his being made her confidant on this occasion. It would not occur once in a thousand times, perhaps, but it might reasonably occur this once.

Two other examples, rather doubtful ones, of the use of this rôle are: 1. that in which Clorinda's old eunuch, Arsetes, tells her the impressive story of her parentage and rearing (XII. 18—41) and 2. that in which Erminia tells her tale to the shepherd (VII. 1—17). But in the first case, although the

[1]) XIX. 90 (Fairfax's translation).
[2]) XIX. 101 (ibid.).

eunuch may rightly be thought to have long been in the confidence of Clorinda and although by tradition he is a proper character for a confidant, Clorinda does not on this occasion confide in *him* — he makes a revelation about *her*. And in the case of Erminia and the shepherd we have another case of accidental and temporary relationship, too slight to be really designated as a case of confidant and confider.

In the *Jerusalem Delivered*, then, we have four possible cases of the use of the rôle. None of them is strictly conventional and true to type. Here again we see that the Renaissance epic writer has taken some liberties with the rôle, and in one case has made decidedly effective, if unforeseen, use of it.

V. The confidant(e) in The Fairy Queen.

The Fairy Queen is obviously too extensive to be surveyed with any attempt at completeness in a paper of this scope. Almost limitless opportunities for the use of the rôle occur, and one could never be quite certain that it was not employed except by careful scrutiny of the entire histories of the separate characters as they are depicted from canto to canto and from book to hook. Moreover, what one takes at first glance to be examples of the confidant(e) may turn out to be just such twilight cases as we have encoundered in the other two epics. For example, the inter-relations of Britomart, Amoret, and Aemylia would seem to afford abundant room for real confidences. But after a fairly careful scrutiny of the passages in question I cannot see the traces of the genuine rôle, except here and there in the relations between Amoret and Aemylia, and once or twice between Amoret and Britomart. But they are not really confidences — they are the mutual complainings and comfortings of those accidentally meeting.

The cases of more or less genuine confidence, in the meaning which we have given to the term, may be exemplified by two instances — that of Glauce, the old nurse of Britomart, and that of the Palmer, the guide of Guyon.

Glauce's rôle may thus be summarized:

1. She is first described in company with Britomart in Book III. 1. 4.

2. She hears Britomart's confession of love for the "shadow knight" whom Britomart saw in her father's wondrous mirror. She tries to soothe her pain, to no avail, for Britomart declares only the sight of the knight himself will cure her distress (III. II. 30—52).

3. She tries to cure Britomart's lovesickness (III. III. 5).

4. She visits Merlin in company with Britomart (III. III. 6 ff.).

5. She again comforts Britomart in her distress (III. IV. 11).

6. She mourns, with Scudamore, the supposed loss of Britomart when the latter fails to return (III. XII. 44—45).

7. She tries to assuage the rage of Scudamore against Britomart and to clear Britomart from blame (IV. I. 50—54).

8. A reference to the above (IV. II. 1—3).

9. She follows Scudamore as a faithful squire, though reviled by him (IV. V. 31, 39, 46).

10. She reconciles Britomart to Artegall and Scudamore and consoles Scudamore in his fear for the lost Amoret (IV. VI. 25, 30—32, 37).

The case of the Palmer is quite similar to that of the nurse:

1. He accompanies Guyon on his quest (II. I), gives him counsel (II. I. 34), and recognizes the Red Cross Knight (II. I. 31—34).

2. He gives Guyon advice concerning the bloody child (II. II. 1—12).

3. He accompanies Guyon (II. III. 3).

4. He counsels Guyon how to deal with Furor and Occasion (II. IV.)

5. He dissuades Guyon from aiding Pyrochles, who is sore beset by Furor (II. V. 24).

6. Phaedria refuses him passage on the ferry across Idle Lake (II. VI. 19).

7. He finds Guyon in a swoon at the House of Mammon and tries to protect him against Pyrochles and Cymochles, who despoil Guyon but are driven off by Arthur (II. VIII.).

8. He accompanies Guyon in the adventure with the enemies of Temperance (II. XI. 3).

9. He helps Guyon to overthrow the Bower of Bliss (II. XII).

10. He prevents further combat between Guyon and Britomart (III. I. 9—11).

These two cases, as I have said, are similar, and yet there is a difference. They are alike in that the Nurse and the Palmer act as conciliators between their superiors and others with whom they come in contact. In this respect they are not necessarily acting in their *capacity* as confidants, but merely as a result of that capacity. They are alike, also, in that they are thoroughly faithful to the welfare of their superiors. But in one respect they are different — the Palmer has something of the quality of the sage Melissa in his superior knowledge, whereas the Nurse appears to be merely a devoted nurse and no more.[1]) In both cases there is lacking that extreme intimacy of relationship and that dramatic effectiveness that make the Dido-Anna story so impressive.

What may be concluded from this necessarily cursory survey and comparison may be expressed as follows: The Renaissance epic, in taking over the rôle of the confidant(e) from classical literature, *broadened its scope* and *increased the variety* of its use. But in doing so it inevitably *lessened the dramatic effcetiveness* of the rôle, obscuring in most cases the pathos of the situation in the multitude of more impressive situations accruing from the adventures of the actors involved.[2]) In a few cases, notably in Tasso, the confidant(e) retains some of his classical importance and force, but for the most part he has become what he very likely was in the beginning of his development — a mere minor character, mechanically necessary to the action. Virgil's *Aeneid* still remains the most powerful example in epic narrative of the skilful employment of the rôle of the confidante.

[1]) I can see no clear trace of Virgil's Nurse in Glauce, though this relationship has been suggested to me. She seems to me rather to be a weak reflection of Ariosto's Melissa.

[2]) The large admixture, in the epics of Ariosto, Tasso, and Spenser, of material from mediaeval romance is of course largely responsible for the comparative complexity of incident (and the consequent changes in the rôle of the confidant(e)) to be found in these works, a fact to which Professor Carleton Brown has particularly called my attention. Since it is the purpose of the present paper to present *a survey of the nature of the rôle*, the important question of the determination of causes is a subject for separate examination.

UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA. LOUIS WANN.

BEMERKUNGEN ZUM NED.[1])

Unter *steven* sb.[1] [OE. *stefn, stemn*] 'Stimme' vermisse ich den unter *note* sb.[2] 'a cry, call' gegebenen Beleg aus a. 1300 Cursor M. 22467 *Childer in moder wamb to lij, Witin þair wambs sal þai cri, Wit hei not and lude steuen.*

Unter *hop* v.[1] [OE. *hoppian*] wird als erster me. Beleg angeführt c. 1230 Hali Meid. 17 *And te deoueles hoppen.* Ein um 30 Jahre früherer Beleg war aus c. 1200 Trin. Coll. Hom. 211 zu gewinnen: *þih and shonkes and fet* [*h*]*oppieð.*

Unter †*Raspis*[2] 1a. coll. 'Raspberries', b. (with plur. in *-es*) 'a raspberry' ist zwischen dem Beleg von 1578 und dem von 1658 der unter *Hurt* sb.[3] gegebene und 1624 datierte einzuschieben aus Capt. Smith Virginia II. 26 *During Sommer there are either Strawberries or Mulberries . . . Raspises, hurts.*

Nach dem, was das NED. unter *hurt* sb.[2] vorbringt, ist das jetzt mundartliche Wort 'known to us from the 16th century, but the fuller name *hurtleberry* appears c. 1450. Mich dünkt, wir können das Auftreten von *hurt* um 250 Jahre hinaufrücken in die späte altenglische Zeit, sintemal *hortan* 'whortleberries' schon im MS. Royal 6. B. VII erscheinen und dieses MS. nach Napier "was written in the early part of the twelfth century, and the interlinear glosses are nearly all in the same handwriting as the text'. Als Interpretament zu Aldhelms (ed. Gibs 75[17]) baccinniorum haben wir da *hortena* und diese Erklärung findet sich auch im Brüsseler Codex an der betreffenden Stelle, wie Napier in der Anmerkung nachweist. Das rückt also das Erscheinen des Vorläufers von ne. *hurt* 'whortleberry' bereits in die ae. Zeit. Auf einen weiteren Beleg im MS. Harl. 3376 (10. Jh.) weist Napier hin: WW. 234[37]

[1]) Die erste Korrektur des folgenden Artikels ist auf der Post verloren gegangen. D. Hrsg.

facinia *hortan*, den bereits im Jahre 1894 Hall in seinem Concise Dictionary verzeichnet hatte. Woher denn der Eintrag bei Sweet 1897 im Student's Dictionary *hortan* pl. whortleberries, bilberries? Trotzdem nun Napier deutlich den Weg gezeigt hatte — er sagt: "The NE. *hurtle(berry)* is doubtless a derivative of this *hortan* 'whortleberries'; the OE. form would be **hyrtel*" — und trotzdem Sweet das Wort aus Hall aufgenommen hatte, das schon seit 1830 bei Mone, Quellen etc., S. 436, zur Verfügung stand, weist noch im Jahre 1901 das NED. keine Kenntnis der frühen Wortgeschichte von ne. *hurt* auf, und ich wüfste auch nicht, dafs Versuche gemacht worden wären, das Versäumte nachzuholen und den Benutzer des NED. darüber aufzuklären, dafs die Daten zur Wortgeschichte von *hurt* sb.[3] unvollständig gegeben sind.

†*Custil(e)* [a. O. F. *coustille*] 'a two-edged dagger or large knife' belegt das NED. zuerst aus dem Jahre c. 1475. Ein viel früherer Beleg war aus Anor. R. 140 note (Titus Ms.) zu gewinnen (c. 1230): *As mon does þe castel to þe ku oðer to þe beast þat is to raikind.* Er findet sich zitiert unter †*raiking* vbl. sb. and ppl. n.

Unter den Belegen für †*forgetelness* fehlt zwischen c. 1386 und c. 1450 der aus Lydgate Troy Prol. 155:

> *Her in her honde they hilde for a staf*
> *The trouthe only, whyche thei han compyled*
> *Un to this fyn, that we were not begyled*
> *Of negligence thorouz forzetilnesse.*

Bristol, Conn., März 1925. Otto B. Schlutter.

PLURAL FORMS IN LOWLAND SCOTTISH.

The inflection of the substantives and adjectives in Lowland Scottish differs in some cases from English usage and are therefore characteristic features of the dialect.

I. Plural forms of substantives.

Some nouns form their plural in -n, e. g. ee = Engl. eye, schui = Engl. shoe.

Ee — een, OE. ēagan,[1]) is found in the earliest Scottish texts up till the present day; in Standard Engl. the plural form in -s dates from the fourteenth century,[2]) and is now the regular plural form.

Examples in Scottish are found Douglas I 19; Gilchrist I 15, 100; Burns IV 6, 59.

Schuin is the regular Scottish plural form of schui. Weak plural scheon is found in Ancren Riwle, Langland, Wycliff, but is now obsolete in English.

Examples in Scottish are found Dunbar II 127; Gilchrist I 6, 29, 82; Burns III 23, 61, 193, 207.

A few nouns form their plural in -r, e. g. calf, child.

Calf has the plural form car, caure, a corrupted spelling of calver, cauver. A plural form, calveren, is fonnd in Wycliff,[3]) but is now obsolete.

Examples of car are frequently found in Scottish Law Records, thus Banff Annals, Spalding Club I 55, 1626 "All persones within this burghe sall haif full libertie to tack and

[1]) Here we see an example of the preservation in Scottish of the OE. forms.

[2]) Chaucer, however, has frequently the plural -n form.

[3]) See Stratmann.

apprehend all ky, scheip and cair they happen to challenge". Record of Elgin, Spalding Club I 184, 1648 "George Steinsone, gairner, for the keane of two Kair 13 s. 4 d."

A diminutive form carries occurs in a folk song "Carries and Kye".

Childer is the regular plural form of child in Scottish. Examples are found Bruce II 47, 109; Leg. S. I 275, 368. This form existed also in ME., but was soon replaced by the *-n* form children. The plural form childer is preserved in Mod. Sc., e. g. Fergusson II 51, 57, 65; the synonym bairn — bairns is, however, more frequently used.

A few nouns form their plural in Umlaut, e. g. brother, cow.

Examples of brethir[1]) are found Dunbar II 43, 51, 132, 286, Melvil 268; this form is now obsolete.

In Scottish the regular plural form of cow is ky. It was also used in ME., but is now obsolete.[2])

Examples of ky in Scottish texts are Bruce I 151, 253; Gilchrist I 68, 69, 72, 73, 74; Burns I 19, 109, 161, 179.

Some substantives have the plural identical with the singular, e. g. deer, gayt, scheip. Horse, girs, gryee, ending in a sibilant, were commonly considered as plurals, using, however, the same form in singular.

Examples of horse[3]) as a plural form are found Gilchrist I 72, 73 "twa horse".

The nouns corpse, hose ending in a sibilant came also to be considered as plural forms, but formed a new singular without the sibilant. Singular corp was formed in the fifteenth century.

An example is found Wallace 283 "but honour do the corp till sepulture". It is preserved in Mod. Sc., e. g. Stevenson VI 99, 105, 106.

---

[1]) In Standard English a double plural form brethren is commonly used till 1600 (comp. ME. calveren, Mod. Engl. children). After 1600 brethren has its special signification.

[2]) The double plural form kyne, used by Chaucer, was formed in an early period in Southern ME. (probably after gen. pl. cūna, cȳna); it is used in Mod. Engl. together with cows, which dates from the seventeenth century.

[3]) Evidently horse is the common plural form in Scottish, and has not the meaning of a troop of horse as in military language in Standard English.

The singular form ho was probably formed in the seventeenth century. Wright gives examples from Fergusson's Proverbs (1641); his latest examples date from 1814 and 1865.

Several nouns have plural form, but their signification being singular, they are treated as singular forms. Such nouns are boundis, inns, taings, wanis.

Examples of boundis as a singular form are found Douglas II 12 "to ane boundis constreint"; Dalr. I 63 "quhilke is of sik a boundes".

This form as a singular is now obsolete.

Examples of inns as a singular form are found Wallace 60 "for him he gert ane innys grathit be"; Dunbar II 192 "in this innis".

In the dialect of Buchan inns is still used as a singular form.

Examples of taings as a singular form are frequently found in the old Records, e. g. Aberdeen Rec. 1533 Nov. 21, p. 451 "Ane tangis"; Stirling Rec. 1560 Oct. 14 "Ane tangis"; Banff Annals 1633 July 2 "Ane tayngis". Jamieson gives an example from 1489.

Wanis as a singular form is found Wallace 170 "ȝon wanis", 293 "this wanis"; Douglas[1]) IV 138 "that litill wanis". This form is now obsolete.

Some nouns have singular form, but being collectives they are considered as plurals in Scottish, and are accordingly treated as such, e. g. broth, kail, porridge, soup.

Example of broth is found Stevenson XVIII 181 "these broth".

II. Plural forms of adjectives.

In MSc. the plural -s is often added to adjectives or to pronouns used as adjectives, if the substantive which it defines be in the plural form.[2])

We find plural forms such as forsaidis (saidis), principallis, quhilkis, subordinatis, uthiris.

[1]) But ibidem I 110 "full welcum to thir wanis".

[2]) These forms are especially frequent in the texts subjected to French influence; they are, however, found in much earlier texts.

Examples of forsaid[1]) + plural -(i)s are found Dalr. I 51 "countries forsaidis"; Pitsc. I 134 "ressouns forsaidis".

Examples of principal + plural -(i)s is found Pitsc. I 134 "the principallis authoris".

Examples of quhilk + plural -(i)s is found Leg. S. I 35 "þe quhilkis".[2])

Examples of uther + plural -(i)s are found Leg. S. 247 "uthris apostolis"; Dalr. I 12 "uthiris namis", 30 "sindrie uthirs fishes". The plural form uthirs begins to disappear in the seventeenth century. In Melvil's Diary (1641) the adjective uther is frequently used in the plural without an -s.

In Scottish as in Standard English adjectives having the function of a substantive, are inflected as nouns, and form their plural by adding an -s. This plural -s is also added to *several* in Mod. Sc. Examples are found Gibb 78, 117 "severals o'them", 174 "severals will hae". The adjective expresses the plural in itself; in Scottish the plural -s is thus pleonastically used, or we may say, that the form *severals* is a double plural.[3])

The abbreviations are the same as are used in my article on "The prepositions in Lowland Scottish", see Vol. XLI, p. 444.

[1]) Examples of *said* + plural -(*i*)*s* are found Dalr. II 130 "the saidis"; Pitsc. I 17 "the saidis cofferis".

[2]) Comp. French lequel,

[3]) Comp. brethren, children etc.

COPENHAGEN. ELISABETH WESTERGAARD.

UNECHTE ÆLFRICTEXTE.

Seit Dietrichs grundlegendem Aufsatz über Ælfric[1]) haben Echtheitsfragen in der Ælfricforschung eine ziemlich untergeordnete Rolle gespielt. Wohl hat beispielsweise Afsmann für das Buch Judith[2]), Reum für De Temporibus[3]) einen Echtheitsbeweis aufgestellt. Wenigstens nach der sprachlichen Seite möchte ich aber nicht sagen, dafs diese Beweise zwingend seien. Wenn sich in all diesen Jahren kein Widerspruch gemeldet hat, so ist es wohl deshalb, weil jeder, der diese Texte liest, — nach meiner Ansicht ganz mit Recht — hier Ælfrics Sprache zu erkennen glaubt. Eine bescheidene Polemik hat sich an die von Brotanek, Texte und Untersuchungen zur altenglischen Literatur und Kirchengeschichte veröffentlichten beiden Homilien angeknüpft, indem Imelmann, Deutsche Literaturzeitung, 1913, sp. 2600, gegen ihre Echtheit Zweifel erhob. Nachdem aber aufser Brotanek[4]) auch Fehr[5]) sich zur Frage geäufsert hatte, sind diese Bedenken verstummt.[6]) Also auch bei den kleineren Texten gilt es fast ausnahmslos[7]) als entschieden, ob sie von Ælfric stammen oder nicht.

Es ist die Frage, ob das gegenwärtige Vertrauen auf die Echtheit der Ælfrictexte nicht etwas über das Ziel hinaus-

[1]) Niedners Ztschr. für historische Theologie Bd. 25, 487 u. Bd. 26, 163.
[2]) Anglia 10, 76 f.
[3]) Ebd. 10, 457 f.
[4]) A. Beibl. 25, 51.
[5]) Ebd. 24, 358.
[6]) Imelmann, A. Beibl. 25, 214.
[7]) Die Verfasserschaft der 'Admonitio ad filium spiritualem' ist nach Brandl, Geschichte der ae. Literatur p. 1106 nicht ganz sicher. Doch ist dieser Text schon deshalb dem Streit der Meinungen entrückt, weil die einzige Angabe von H. W. Norman, London 1849, jedenfalls vielen Anglisten nicht zugänglich ist. — Die Echtheit der altenglischen Glosse des Colloquiums bestreiten Zupitza, ZfdA. 31, 32 und Schröder, ebd. 41, 283 mit überzeugenden Gründen.

schiefst. Dietrich, dessen Forschungsergebnisse man sonst willig angenommen hat, äufsert z. B. gegen den Pentateuch seine Bedenken mit einer solchen Bestimmtheit, dafs man sich wundern mufs, wie wenig seine Worte Beachtung gefunden haben. Es heifst a. a. O. Bd. 25, 497: „Nun könnte aber jemand zweifeln, ob Ælfric selbst überhaupt mehr als die Genesis übersetzt hätte, von der die Vorrede [zur Genesis] einzig spricht ... Man könnte seine Arbeit sogar auf die erste Hälfte der Genesis beschränken. Denn im Anfang jener Vorrede erzählt er, dafs Aethelweard auf seine Weigerung gesagt habe, er brauche nur bis zu Isaak zu übersetzen, da ein Anderer das Buch von Isaak [c. 24 od. 25, 19?] bis zu Ende übersetzt hätte. In zwei Handschriften steht unter Ælfrics Werken wirklich nur ein solcher Teil, das einemal bis Cap. 24, das andremal bis 25. Dazu kommt, dass nach Gen. Cap. 25 bis zu Ende des Pentateuchs die Sprache wirklich anders wird, wie anderwärts nachgewiesen werden soll, mit Ausnahme des vierten B. Mose. Es verschwinden Ælfrics Lieblingsausdrücke und treten Wörter und Sprachverbindungen auf, die sonst ihm fremd sind, auch im Josua und den Richtern nicht wieder vorkommen. Gleichwohl ist gewiss, dass Ælfric auch die übrigen Bücher des Pentateuchs in seine Übersetzung aufnahm. ... Hiernach lässt sich Folgendes über die allmähliche Entstehung des Werkes vermuten ... Hier, wo rein übersetzt werden sollte, nahm er das dem Aethelweard bereits von einem Andern Ausgearbeitete, was sich wenigstens bis Ende des 3. Buchs, vielleicht bis über das 5. Buch erstreckte, in seine Arbeit auf, indem er die Übersetzung aufs neue durchsah, besserte und darin strich, was der Erbauung nicht notwendig schien, ohne indess seine eigenen Sprachgewohnheiten darin durchzuführen. Das vierte Buch, wenn es schon vor ihm vorhanden war, arbeitete er aber stärker um, weil er dem historischen Teil desselben die alliterierende Form geben wollte."

Dietrich hatte also vom Pentateuch folgende Auffassung: Wirklich Ælfrics Werk ist nur die Übersetzung von Genesis I —XXIV oder XXV und die der historischen Teile von Numeri. Alles übrige ist das Werk „eines Andern", das im ganzen sprachlich unverändert und nur gekürzt und von Übersetzungsfehlern gereinigt von Ælfric in seinen Hexateuch (denn der

Pentateuch mit dem Buche Josua zusammen bilden eine Einheit) aufgenommen wurde. Aus den Worten „wie anderwärts nachgewiesen werden soll“ (nämlich, dafs die Sprache sich vom 25. Kapitel der Genesis an merklich verändere), ergibt sich, dafs Dietrich einen besonderen Aufsatz über die sprachlichen Unterschiede im Pentateuch geplant hat. Dieser Plan ist nicht zur Ausführung gelangt, und so hat man sich über Dietrichs Bedenken gegen die sprachliche Echtheit eines grofsen Teiles des Pentateuchs in der Regel hinweggesetzt. Brandl scheint anzunehmen, dafs Ælfric nur für die zweite Hälfte der Genesis die Arbeit eines andern Mannes benützt habe.[1]) In sprachlichen Abhandlungen hat man, soviel ich sehe, nirgends damit gerechnet, dafs der Pentateuch ein Gemisch von Ælfricschen und fremden Bestandteilen sein könnte. Wilkes, Lautlehre zu Ælfrics Heptateuch und Buch Hiob[2]), Bonner Beiträge Bd. XXI, will nicht einfach die Lautlehre der von ihm untersuchten Handschrift Laud. Misc. 509 (früher E 19) aufstellen, sondern eine Lautlehre Ælfrics. So hat auch Brotanek die Bedeutung dieser Arbeit aufgefafst; denn sie dient ihm mit dazu, die Echtheit seiner beiden Predigten zu beweisen (Texte und Untersuchungen p. 68). Was für eine lautliche Untersuchung nicht unbedenklich ist — es ist nicht sicher, dafs Ælfric eine allfällig benützte Vorlage lautlich in seine Sprache umgesetzt hätte —, ist für eine syntaktische Arbeit durchaus unzulässig. Wenn Schrader, Studien zur Ælfricschen Syntax (Diss. Göttingen 1887) den Pentateuch stark zugunsten anderer Texte zurücktreten läfst, so tut er dies nicht, weil er ihn stellenweise für unecht hält, sondern weil ihm die Sprache zu sehr als Übersetzungssprache vorkommt, worin die syntaktischen Eigentümlichkeiten der Ælfricsprache nicht hervortreten können. Diese Auffassung bekämpft

[1]) Ae. Literaturgeschichte, p. 1108.

[2]) Warum es nötig war, sonstigen alten Ælfrichandschriften zum Trotz eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert, Laud. E 381 (früher E 33), auf ihren Lautstand zu untersuchen, ist mir nicht verständlich. Dies um so weniger, als M. Förster, Ælfrics sog. Hiob-Übersetzung (Anglia XV, 473) längst nachgewiesen hat, dafs das sogenannte Buch Hiob nichts anderes ist als eine in moderner Zeit (wahrscheinlich von William l'Isle) zurechtgestutzte Fassung der Hom. Cath. II, No. 45 (Thorpe Bd. II. 574 ff.), und dafs Laud. 381 wahrscheinlich nur eine Abschrift jener Cambridger Handschrift ist, nach der Thorpe seine Homiliae Catholicae gedruckt hat.

Roper, Zur Syntax und Stilistik des Pronominalgebrauchs bei Ælfric[1]) (Diss. Kiel 1918); er wählt im Gegenteil die Mehrzahl seiner Beispiele aus dem Heptateuch[2]). Ich selbst mufs gestehen, auf diesem Gebiete gesündigt zu haben, indem ich in meinem Aufsatz 'Wulfstan und die angelsächsische Chronik' neben andern Ælfricschriften den Pentateuch zum Vergleich heranzog.[3])

Durch die von Frank H. Chase, A New Text of the Old English Prose Genesis veröffentlichten Bruchstücke der Handschrift Cambridge Univ. Lib. I, 1, 1, 33[4]) ist das Problem nur verwickelter geworden. Wir erkennen jetzt deutlich, dafs mindestens zwei Übersetzer am Werk gewesen sind; aber wie sie sich zueinander verhalten, ob der Verfasser des Bruchstückes älter oder jünger ist als Ælfric oder gar Ælfric selbst gewesen ist, kann nach den bisherigen Untersuchungen nicht als entschieden gelten.[5])

Und doch sollte man in dieser Frage zu einer Entscheidung kommen. Es geht nicht an, dafs weiterhin auf Grund des Pentateuchs Abhandlungen über Ælfrics Sprache geschrieben werden, solange mit der Möglichkeit gerechnet werden mufs, dafs rund drei Viertel des Textes nicht von Ælfric stammen. Wenn wirklich, wie Dietrich glaubt beobachtet zu haben, von Genesis XXV bis zum Schlufs des Pentateuchs „die Sprache merklich anders wird", und „Wörter und Sprachverbindungen auftreten, die sonst Ælfric fremd sind", so müssen diese Abweichungen sich feststellen lassen. Auch wenn Ælfricsche und fremde Bestandteile nicht Vers für Vers säuberlich getrennt

---

[1]) Einleitung p. 1.

[2]) Übrigens eine gänzlich unzuverlässige Arbeit.

[3]) Anglia 47, 105. Glücklicherweise ergab der Pentateuch für meinen Zweck nicht das geringste brauchbare Material, so dafs mein Irrtum auf das Resultat meiner Untersuchung keinen Einfluſs hatte. Nachdem ich nochmals das gesamte Ælfricmaterial durchgearbeitet habe, darf ich sagen, dafs ich keinen Grund habe, irgendeine in jenem Aufsatz aufgestellte Behauptung zurückzunehmen.

[4]) Archiv 100, 241.

[5]) Chase neigt, wenigstens für gewisse Teile der Bruchstücke, zur Annahme eines Vorgängers von Ælfric (a. a. O. p. 249); Crawford in seiner Ausgabe des Heptateuch, (Appendix II, p. 424) glaubt eher an einen späteren Übersetzer, gibt jedoch seine Meinung mit Vorbehalt: "Where so much is uncertain, it is dangerous to theorise" (p. 428).

werden können, so wird man doch auf Grund der Gesamtabweichungen den ungefähren Umfang des fremden Einflusses zu erkennen vermögen. In jedem Falle wird man sprachliche Erscheinungen, die nur im Pentateuch auftreten, nicht mehr ohne weiteres als Ælfricsche Spracheigentümlichkeiten bezeichnen.

Um für den Vergleich mit den sicherlich echten Werken Ælfrics eine genügend breite und solide Grundlage zu haben, habe ich sämtliche Werke Ælfrics auf gewisse Eigenheiten des Wortschatzes, der Syntax und des Stils geprüft und habe gefunden, dafs sie mit einigen Ausnahmen in weitgehendem Mafse eine sprachliche Einheit bilden. Da ich mit der Möglichkeit rechnen mufste, es seien weitere, sonst als echt geltende Texte tatsächlich unecht, so wurden alle Texte, die in wesentlichen Zügen aus der von mir gesuchten sprachlichen Einheit herauszufallen schienen, zunächst ausgeschieden, um einer spätern Einzeluntersuchung unterworfen zu werden. Diese Texte sind: die drei Heiligenlegenden in den Lives of Saints No. XXIII De Septem Dormientibus, Nr. XXX St. Eustace und No. XXXIII St. Eufrasia; dazu die zweite der von Brotanek, Texte und Untersuchungen veröffentlichten Homilien. Nicht berücksichtigt habe ich ferner das Colloquium, da ich mit Zupitza und Schröder[1]) glaube, dafs nur der Lateintext, nicht aber die englische Glosse von Ælfric stammt; ferner die Admonitio ad filium spiritualem und die Excerpta aus der Concordia Regularis, die mir beide nicht zugänglich sind. Wenn also im folgenden gesagt wird, dafs eine sprachliche Erscheinung bei Ælfric nicht vorkomme, so versteht sich dies mit den ebengenannten Einschränkungen.[2])

[1]) S. p. 81 Anm. 7.

[2]) Ich zitiere Ælfrics Werke nach folgenden Ausgaben (Abkürzungen in Klammern): Homiliae Catholicae, ed. Thorpe (HC.); Lives of Saints, ed. Skeat (LS.); De Temporibus, ed. Cockayne, Leechdoms III. 232 (Temp.); Grammatik, ed. Zupitza (Gram.); Interrogationes in Genesin, ed. Mac Lean (Int.); Hexameron, ed. Crawford (Hex.); Heptateuch zusammen mit On the Old and New Testament (ONT.) und Preface to Genesis, ed. Crawford (Pref. G.); Hirtenbriefe, ed. Fehr (Br. I, Br. II, Br. III); Homilien und Heiligenleben, ed. Afsmann (Afsm.); Brotanek, Texte und Untersuchungen, Hom. No. I (Brot. I). Über das Buch Hiob vgl. p. 83, Anm. 2. Es ist selbstverständlich nicht besonders berücksichtigt worden.

Auch nach Ausscheidung des Pentateuchs und der vier obengenannten Homilien ergibt die Gesamtheit der Ælfrictexte, wie zu erwarten war, nur eine relative sprachliche Einheit. Namentlich ist mir folgendes aufgefallen:

Es ist längst bekannt,[1]) dafs bei Ælfric die Präposition *þurh* auch mit dem Dativ vorkommt — offenbar eine sprachliche Neuerung, da diese Konstruktion weder in der Poesie[2]) noch bei Alfred,[3]) noch in den übrigen germanischen Dialekten sich belegen läfst. Jedoch hat man noch nicht beachtet, wie sich das Vorkommen von *þurh* c. dat. auf die verschiedenen Ælfrictexte verteilt. Die Erscheinung fehlt noch völlig im 1. Bande der HC., tritt dann aber im 2. Bande auf. Sieht man von der kurzen Vorrede auf S. 2 ab, die ja wohl erst nach Abschlufs des ganzen Bandes entstanden ist, so ist der früheste Beleg HC. II. 28, 29 *ðurh his gecearnungum*. Im ganzen habe ich in diesem Bande nicht weniger als 88 sichere Fälle von *þurh* c. dat. gezählt. Scheidet man die Fälle mit unsicherem Kasus aus, so ist das Verhältnis von *þurh* c. dat.: *þurh* c. acc. in den verschiedenen Teilen des Bandes folgendes: p. 2—200 = 12 Dat.: 67 Acc.; p. 202—400 = 48 Dat.: 91 Acc.; p. 402—608 (inkl. p. 2 Einl.) = 28 Dat.: 94 Acc. In Prozenten ausgedrückt bilden die Fälle mit Dativ 15, resp. 34, resp. 23% der Gesamtzahl von *þurh* mit bestimmbarem Kasus. Es zeigt sich somit gegen die Mitte des 2. Bandes der HC. deutlich eine Zunahme der Fälle von *þurh* mit Dativ (*þurh* c. dat. = $^1/_3$; *þurh* c. acc. ca. $^2/_3$ der Fälle mit bestimmbarem Kasus), während gegen den Schlufs wieder eine gewisse Abnahme der Fälle mit Dativ zu konstatieren ist. Die beiden Konstruktionen scheinen für den Autor derart gleichwertig zu sein, dafs sie sich mehrfach unmittelbar nebeneinander finden: HC. II. 352, 25 *þurh freonda fultum* (acc.) *and ælmesdædum* (dat.); 358, 11 *hwæðer he ðurh drycræft oððe ðurh runstafum his bendas tobræce*; 398, 13 *hi wæron be him gelærede þurh ða ealdan æ and ðæra witegena cwydum*; 590, 12 *Ðurh ða treowu and ðam streawe and ðam ceafe sind getacnode leohtlice synna.* Ebenso 452, 24, 560, 34; 588, 4.[4])

[1]) Wülfing, Alfredsyntax II. 512 Anm.

[2]) Wullen, Der syntaktische Gebrauch der Präpositionen *fram, under, ofer, þurh* in der angelsächsischen Poesie, Anglia 34, 462 (bes. § 139).

[3]) Wülfing, Alfredsyntax II. 512 § 832a.

[4]) Warum steht der Akk. stets vor dem Dat., nie umgekehrt?

Und nun kommt das Seltsame: aufser an drei Stellen von De Temporibus[1]), wo die Mehrzahl der Handschriften *þurh* mit dem Dativ konstruieren, findet sich im ganzen übrigen Ælfric nur noch ein einziges Beispiel für *þurh* c. dat.[2]) Es zeigt sich somit die für jene Zeit seltene Erscheinung, dafs ein Schriftsteller eine ihm ursprünglich fremde sprachliche Neuerung annimmt, sie für kürzere Zeit häufig anwendet, um sie dann wieder völlig aufzugeben.[3])

Einige weitere Eigentümlichkeiten des Ælfricschen Sprachgebrauchs möchte ich hier vorwegnehmen, damit ich meine späteren Ausführungen nicht durch längere grammatische Exkurse unterbrechen mufs.

Der Ælfricsche Modalsatz zur Bezeichnung der Gleichheit zerfällt im wesentlichen in zwei Typen: 1. der mit *swa swa* resp. *swa* eingeleitete Modalsatz, 2. der mit *swylce* eingeleitete Modalsatz.

[1]) In 238, 1 *Seo* [die Kirche] *is weaxende þurh acennedum* cildum and waniende *þurh forðfarenum*. Ebenso 254, 23 (v. l.). Diese Übereineinstimmung von De Temporibus mit Hom. Cath. II liefse sich am besten erklären, wenn man die Entstehung beider Texte zeitlich möglichst nahe aneinanderrückt. Reum, Anglia 10, p. 498 will De Temporibus zwischen dem ersten und zweiten Bande der Hom. Cath. entstanden sein lassen. Man möchte auf Grund des Vorkommens von *þurh* c. dat. eher annehmen, die Abfassung von De Temporibus hätte die des zweiten Bandes der Hom. Cath. mitten unterbrochen. Neben den drei Fällen von *þurh* mit Dativ finden sich nur fünf mit Akk. (238, 29; 248, 3; 262, 7; 262, 14; 272, 22), *þurh* mit Dativ ist also dem Verfasser schon ziemlich geläufig. In den ersten Predigten des zweiten Bandes der Hom. Cath. fängt aber Ælfric erst an, sich an diese neue Konstruktion zu gewöhnen, wie sich aus der allmählichen Zunahme ihrer Häufigkeit ergibt. Das Verhältnis der Akkusativ- zur Dativkonstruktion von *þurh* ist hier folgendes: Predigt No. 1 10× Akk., 0× Dat.; No. 2 6× Akk., 1× Dat.; Nr. 3 9× Akk., 2× Dat.; Nr. 4 2× Akk., 0× Dat. etc. Erst gegen die Mitte des Bandes wird *þurh* c. dat. häufiger.

[2]) Br. II 25 *Þurh þas myngunge and manegum oþrum wordum wurþan* (sic!) *gemartyrode manega þusenda*. — Oder vielleicht noch eines, nämlich LS. XXVI 39 *þurh oswoldes geearnungum*. *Geearnungum* scheint aus *geearnunga* korrigiert zu sein. Da die einzige Hs., die diesen Text auch noch enthält, *geearnunga* liest, ist schwer zu entscheiden, ob die Korrektur berechtigt ist oder nicht.

[3]) Da sich ca. 270 Fälle von *þurh* mit bestimmbarem Kasus im ersten Band der HC. und mehrere hundert in den LS. und den übrigen Werken Ælfrics befinden, so darf das Fehlen von *þurh* mit Dativ nicht dem Zufall zugeschrieben werden.

I. Der mit *swa swa* oder blofsem *swa* 'wie' eingeleitete Modalsatz.

Er besagt, dafs der im übergeordneten Satze ausgedrückte Vorgang oder Zustand tatsächlich gleich oder entsprechend ist dem Vorgang oder Zustand des Modalsatzes. Der Modus ist fast immer der Indikativ.

1. Der Modalsatz wird mit *swa swa* eingeleitet.

a) Steht der Modalsatz vor dem übergeordneten Satze, so wird er stets mit *swa swa* (nicht *swa*) eingeleitet. Der nachfolgende übergeordnete Satz (meist Hauptsatz) nimmt mit einem einleitenden *swa* oder *swa eac* den Inhalt des Modalsatzes wieder auf.

HC. I. 40, 19 *Swa swa anra gehwilc manna wunað on saule and on lichaman an mann, swa eac Crist wunað on godcundnysse and wenniscnysse on anum hade.* — 168, 28 *Swa swa þas mannes lichama leofað be hlafe, swa sceal his sawul lybban be Godes wordum.* — 178, 27 *Swa swa Godes æ bebyt, þæt we sceolon ... þa teoðunge syllan, swa we sceolon ... urne lichaman mid forhæfdnysse ... teoðian.* Ebenso HC. I 34, 3; 528, 26, HC. II 46, 34 etc.

b) Steht der Modalsatz nach dem übergeordneten Satze (meist Hauptsatz), und wird er nicht durch ein *swa, eall swa* oder *swylc* des übergeordneten Satzes vorbereitet, so wird er meistens mit *swa swa* eingeleitet.

HC. I 2, 29 *and beoð fela frecednyssa on mancynne ..., swa swa ure Drihten on his godspelle cwæð.* — 20, 9 *he leofode nigon hund geara ... and siððan swealt, swa swa him ær behaten wæs.* — 24, 35 *and hit* [das Kind] *weox, swa swa oðre cild doð.* — 30, 31 *Hi comon ... and gemetton ... þæt cild ..., swa swa him se engel cydde.* etc.

c) Der Modalsatz wird zuweilen auch dann mit *swa swa* eingeleitet, wenn er durch eine demonstrative Partikel (*swa, eall swa* etc.) des übergeordneten Satzes vorbereitet ist.

HC. II 172, 30 *Hi ða ... swa ða gebytlu gefadedon, swa swa him on swefne æteowoð wæs.*

LS. XXVI 74 *Se biscop þa ferde bodigende ... and sylf swa leofode, swa swa he lærde oðre.* Ebd. 102 *and him eac swa geeode, swa swa aidanus him bæd.* Afsm. I 223 *forþan ðe us byð swa gedemed, swa swa we demað oðrum.* HC. I 52, 24

Utan lufian ure gebroðra ... mid swilcum mode, swa swa þes cyðere lufode his fynd.

2. Der Modalsatz wird mit blofsem *swa* eingeleitet,

a) wenn er durch eine demonstrative Partikel des übergeordneten Satzes (*swa, eall swa* etc.) vorbereitet wird. In dieser Verbindung ist blofses *swa* die Regel. (Ausnahmen vgl. 1c).

HC. I 54, 13 *forðanðe swa lange, swa*[1]) *he hylt ðone sweartan nið on his heortan, ne mæg he þone mildheortan God gegladian.* 154, 15 *swa micel swa we ðurh Cristes lare on bocum rædað.* 156, 13 *þæt we ne magon us swa geornlice gebiddan, swa we behofeden.*[2]) 162, 1 *Swa micel he hæfde, swa he rohte.*

b) in nicht vorbereiteten Modalsätzen, wo man der Hauptregel gemäfs (1b) *swa swa* erwarten sollte.

HC. I. 18, 2 *Nis hit na, swa ðu segst.* 22, 1 *He dyde þa, swa him God bebead.* 154, 19 *Eal mancyn wæs, swa we ær cwædon, ablend mid gcleafleste.* HC. II. 168, 35 *Him aeode, swa se halga him gewitegode.* 162, 28 *fette his bigleofan, swa his gewuna wæs.*

Wenn auch kein Grund erkennbar ist, weshalb der nicht vorbereitete Modalsatz bald mit *swa swa*, bald mit blofsem *swa* eingeleitet wird, so läfst sich doch feststellen, dafs bei allen Schwankungen im einzelnen *swa swa* nicht nur in jedem einzelnen Werk, sondern auch innerhalb gröfserer Textabschnitte stets überwiegt. Die Predigt über St. Benedict (HC. II. 154) hat verhältnismäfsig die gröfste Zahl *swa* statt

[1]) Ich reihe Sätze, die aus formalen Gründen hierher gehören, auch dann hier ein, wenn man sie logischerweise zu den Temporalsätzen rechnen könnte.

[2]) Dieser Konjunktiv ist wohl aufzufassen als der Konjunktiv der bescheidenen Behauptung, der „vorsichtige Konjunktiv" (Wilmanns III. 1, p. 233), wie er auch in Hauptsätzen üblich ist (Wülfing, Alfredsyntax II, § 419). Ebenso Hex. 8. Die beiden folgenden Beispiele enthalten wohl deshalb den Konjunktiv, weil auch das Verb des übergeordneten Satzes im Konjunktiv steht: HC. I. 162, 1 *ac ic ondræde, þæt ge ne magen ða micelna deopnesse swa understandan, swa hit gedafenlic sy.* Br. I. 161 *God geunne eow, þæt ge hit moton swa arediyan, swa eower þearf sy.* Jedenfalls hat der Konjunktiv mit dem Wesen der mit *swa* (*swa*) eingeleiteten Modalsätze nichts zu tun.

swa swa; trotzdem ist *swa swa* auch hier noch etwas häufiger. In seinen späteren Werken, in den Predigten Afsm. I—VI und IX[1]) wird *swa swa* mit gröfster Konsequenz durchgeführt. Ich zähle in diesen sieben Homilien 111 Sätze mit *swa swa* und keinen einzigen mit *swa*. Zu demselben Resultat führt ein Vergleich zwischen dem ersten Hirtenbriefe und dem zweiten und dritten. Brief I hat im unvorbereiteten Modalsatz 13 *swa swa* und 5 *swa*; Br. II und III haben 56 *swa swa* und 2 *swa*, wovon eins (III. 105) zudem nur Variante der mäfsig guten Hs. O (Fehr, Einl. § 116). Ebenso hat das Hexameron, dessen späte Abfassung aus inhaltlichen Gründen wahrscheinlich ist,[2]) 24 mit *swa swa* eingeleitete Modalsätze, worunter drei vorbereitete, und keinen einzigen mit blofsem *swa*.

3. Der Modalsatz wird mit *eall swa* eingeleitet.

Obwohl Ælfric *eall swa* gar nicht selten verwendet, dient es ihm nur in zwei Fällen zur Einführung eines Modalsatzes:

Hex. 377 *Sume men wendon ðæt ðeos woruld wære*
æfre buton anginne, eall swa heo nu is.

„. . . die Welt sei immer gewesen ohne Anfang, genau so wie sie jetzt ist." Es ist zu vermuten, dafs *eall swa*, gerade weil es bei Ælfric so selten als Konjunktion vorkommt, eine vollere und stärkere Bedeutung hat als das abgegriffene *swa swa*, und auch der Zusammenhang legt die von mir angenommene Bedeutung nahe. Dazu kommt vielleicht noch, dafs Ælfric hier des Stabreims wegen gerne zu einem vokalisch anlautenden Worte griff. Der Einfluſs der Stabreimtechnik auf Ælfrics Wortwahl ist zwar noch nicht untersucht worden; ein solcher Einfluſs ist aber von vornherein wahrscheinlich. Man könnte auf jene einzige Stelle in den Heiligenleben verweisen, wo

[1]) Ich glaube bestimmt, dafs wir diese Texte alle spät ansetzen dürfen. Auch Fehr datiert wenigstens Afsm. I—IV zwischen 1005—1012. (Hirtenbriefe, Einl. XLVII) Be Hester (Afsm. VII) fällt umgekehrt wieder durch relativ viele *swa* auf. Ob die schlechte Überlieferung (wir haben nur eine Abschrift aus dem 17. Jh.) oder frühe Entstehungszeit schuld ist, wage ich nicht zu entscheiden.

[2]) Vgl. Crawford, Einl. p. 19: "This [nämlich eine Anspielung auf De Veteri Testamento] involves placing the date of composition of the Exameron fairly late in Ælfric's life, but several other considerations favour a late date for the Exameron."

Ælfric *lagu* statt seines Lieblingswortes *æ* verwendet, offenbar nur um ein mit *l* stabendes Wort zu erhalten:

LS. V. 28 *Forði synd laga gesætte, þæt menn rihtlice libban.*

Weder der Satzzusammenhang noch das Metrum erlauben eine ähnliche Deutung für die zweite Stelle, nämlich Hirtenbrief I. 20. Ich löse Fehrs Prosa in metrische Form auf:

20 *He ne moste swa-þeah butan æne wifian,*
ne he ne moste on wydewan wifigan ne on aworpenum wife,
ac, eal-swa we ær sædon, on sumum mædene.
21 *Hy mihton þa wel habban wif on þam dagum;*
22 *Forþan þe hy næfre ne mæssedon ne menn ne husledon,*
ac offrodon nytenu on þa ealdan wisan.

Das *eal-swa we ær sædon* ist reines Versfüllsel, das keines besonderen Nachdrucks bedarf. Auch der Stabreim *ealswa* : *ær* konnte nicht mafsgebend sein. Denn

*ac *swa swa we ær sædon on sumum mædene*

hätte ja auch gestabt. Man versteht also nicht, weshalb Ælfric von seiner sonst üblichen Formel *swa* (*swa*) *we ær sædon* sollte abgewichen sein. Die Hs. X hat allerdings hier nur *swa* statt *eal-swa*; doch ist sie, wenn Fehrs Stammbaum der Handschriften stimmt (Einl. p. LVI), für die Textherstellung bedeutungslos.

Doch ob sich neben den Hunderten und Hunderten von Modalsätzen mit *swa swa* einer oder zwei mit *eallswa* finden, auffallend bleibt es, dafs es deren nicht wesentlich mehr sind. Denn in der zeitgenössischen Prosa sind mit *eallswa* eingeleitete Modalsätze durchaus keine Seltenheit. Zwei so kleine Texte wie die allgemein als echt anerkannten Wulfstanpredigten No. II und III enthalten nicht weniger als fünf Belege:

Wulf. II. 11, 1 *ða dyde deoful þa gyt, ealswa he a deð, mannum mycle dare.* 13, 11 *þæt Davides cynn þeah wel oftost aa, ealswa him to gebyrede.* 14, 11 *se* (Cyrus) *gefreode, ealswa God wolde, eal þæt judeisce folc.* III. 21, 5 *ær hy toferdan, ealswa heom beboden wæs, cristendom to bodjanne, hy geswuteloden rihtne geleafan.* 24, 20 *forðam, ealswa þa godan habbað ece lif on myrhðe, swa habbað þa ifelan . . . ece lif on yrmðe.*[1])

[1]) Während also hier der Nebensatz mit *ealswa*, der Hauptsatz mit *swa* eingeleitet wird, müfsten in der Sprache Ælfrics die beiden Partikeln gerade vertauscht werden, vgl. HC. II. 20, 23 die *Hi . . . swiðe wundrodon,*

Ebenso Wulf. X. 65, 23; 75, 16. Ws. Ev. Matth. XV. 28 *gewurþe þe ealswa þu wylle* (fiat tibi sicut vis). Weitere Belege siehe Bosworth-Toller, Suppl. sub *eal-swa* II.

II. Der mit *swylce* 'als ob' eingeleitete Modalsatz.

Er besagt, dafs der im übergeordneten Satze ausgedrückte Vorgang oder Zustand nur scheinbar dem Vorgang oder Zustand des Modalsatzes gleich ist. Der Modus ist, soweit er erkennbar ist, der Konjunktiv.[1])

HC. I. 22, 35 *þa deoflu ... to mannum sprœcon, swilce hi godas wæron.* 42, 5 *Þa wæs geðuht ðam Iudeiscum, swilce Ioseph þæs cildes fæder wære.* 376, 3 *Simon se dry wohrte ða ærene nœddran styrigende, swylce heo cucu wærc.* 366, 3; 366,6; 366, 12; 390, 14; 392, 10 etc. etc.

Anmerkung: Aus Wülfing, Alfredsyntax II, § 466b ist zu entnehmen, dafs bei Alfred vereinzelt, in der Bedaübersetzung sogar häufig *swa swa*, resp. *swa* in der Bedeutung von 'als ob' vorkommt. Modalsätze dieser Art haben den Konjunktiv: Orosius 104, 21 *On þam dagum wæs Alexander geboren on Crecum, swa swa an micel yst come ofer ealne middangeard.* Beda (ed. Miller) 62, 20 ... *ða ðe to geleafan 7 to fulwihte cerdon, ... he þa inwordlicor lufode, swa swa hig wæron him efneasterwaran þæs heofonlican rices.* 122, 15 *Þa eode he inn, swa swa he his hlafordes ærendo secgan scolde.* 174, 29 ... *þætte eallum þam higum puhte, ..., swa swa mon hordærn ontynde.* (Weitere Belege a. a. O.) Bei Ælfric kommen Modalsätze von dieser Art nicht vor.

Es ist noch die Frage zu erörtern, ob bei Ælfric *swylce* als Konjunktion tatsächlich auf die Bedeutung 'als ob' beschränkt sei und nicht auch in der Bedeutung 'wie' (statt *swa swa*) einen Modalsatz einleiten könne. Man mufs sorgfältig scheiden zwischen der Konjunktion *swylce* und dem adjektivischen Pronomen *swylc*, dessen Plural *swylce* natürlich formell mit der Konjunktion *swylce* zusammenfällt. Im Sinne von 'tales-quales' steht *swylce-swylce* in HC. I. 2, 30 *Ðonne beoð swilce gedreccednysse swylce nœron nœfre fram frymðe middangeardes.* Hex. 492 *ðæt we lybban ne sceoldon swylce earmingas on ecum lichaman, swylce we nu syndon on ðysum sorhfullum life.*

þæt hi (die drei Männer im Feuerofen) *ealswa gehale ... ut eodon ..., swa hi inn aworpene wæron.*

[1]) Ein einziges Mal begegnet ein mir unerklärlicher Indikativ: LS. XXV. 312 *Þas cumað to us, swylce hi cenran syndon* = als ob sie tapferer seien.

Ebenfalls als adjektivisches Pronomen aufzufassen ist wohl *swilce* in LS. XXXII. 260 *Nis angel-cynn bedæled drihtnes halgena þonne on engla lande licgað swilce halgan swilce þæs halga cyning is and cuþberht se eadiga.* Man sollte zwar statt des zweiten *swilce* ein *swilc* erwarten, aber der Homilet bezieht das *swilce* auf beide Heilige, wie wenn es hiefse: **swilce þæs halga cyning and cuþbehrt sindon.*

Wahrscheinlich ist es nur Zufall, dafs singularisches *swylc-swylc* nicht vorkommt. Es findet sich statt dessen einmal *swylc-swylc swa*, und zwar gleichfalls im Sinne von 'talis-qualis': HC. I. 32, 12 *forðanðe næfre wæs swilc sibb ær þam fyrste on middangearde, swilc swa wæs on his gebyrdtide.*

In derselben Bedeutung begegnet einigemale blofses *swilc swa, swilce swa* ohne vorangehendes *swilc* resp. *swilce* im übergeordneten Satze: LS. XXIX. 263 *þa com þær heofonlic leoht ... swilc swa hi ær ne gesawon* = 'es kam ein himmlisches Licht, ein solches, wie sie es früher nie gesehen hatten'.[1]) Es könnte ebensogut heifsen: **swilc heofonlic leoht, swa hi ær ne gesawon.*[2]) Dann würde sich *swa* statt *swa swa* nach I. 2 a erklären. Weitere Beispiele dieser Art sind: HC. II. 470, 35 *Ne clypað he ða him to, ðe hi sylfe rihtwise taliað, swilce swa ða sunder halgan wæron.* HC. I. 252, 25 *Hwilwendlice godnyssa, swylce swa þæt godspel hrepode, hlaf and fisc*: 'vergängliche Güter, solche wie sie das Evangelium erwähnt, Brot und Fisch'. HC. II. 192, 25 *gærstappan ofereodon eall þæt land swylce swa næfre ærðam næron.* HC. II. 68, 11; 68, 13.

Die Übereinstimmung von *swylc*, resp. *swylce* mit seinem Beziehungswort verbietet es, in diesem Wort etwas anderes als ein adjektivisches Pronomen zu sehen. In einem einzigen Falle ist mir bei Ælfric *swylce* als Konjunktion im Sinne von *swa swa* begegnet: ONT. 496: *An ys Parabole, þæt ys "bigspellboc", na swilce ge secgað, ac wisdomes bigspell 7 warnung wið dysig.* In anderen Texten ist dieser Gebrauch von *swylce* gar nicht selten, z. B.: Blickl. Hom. 33, 8 *Cuþ is, þæt se awyrgda gast is heafod ealra unrihtwisra dæda, swylce unrihtwise syndon*

[1]) Anders aufzufassen ist LS. XXXVI. 226 *Þa com þær swilc leoht, swilce þær liget brude*: 'ein solches Licht, als ob ein Blitz aufzuckte'. Das *swilce* hat also die übliche Bedeutung 'als ob'.

[2]) Vgl. HC. II. 578, 9 *He arærde ... swilc hus, swa nan oðer næs næfre ... aræred.*

deofles leomo: 'gerade wie die Ungerechten des Teufels Glieder sind.[1]) Wülfing[2]) zitiert noch: Orosius 256, 24 *he wæs swiþe gefylled mid unþeawum and mid firenlustum & ealle* (C: *eall*) *he wæs, swelce Romani þa wyrde wæron*: 'er war ganz so, wie es die Römer damals verdienten'. Boethius 230, 26 *nan þing ne biþ, swelce hit wæs.* Ebenso Blickl. Hom. 33, 34; 103, 13.

Dagegen sei ausdrücklich hervorgehoben, dafs in vereinzelten Fällen *swylce* mit Modalbestimmung von *swa* (*swa swa*) nicht zu unterscheiden ist (vgl. Modalbest. 4)

Die Modalbestimmungen.

Betrachtet man die Modalbestimmung als verkürzten Modalsatz, so kann man mit einigen Einschränkungen sagen, dafs sie bei Ælfric mit derjenigen Konjunktion eingeleitet wird, die verwendet werden müfste, wenn man die Modalbestimmung in einen vollständigen Modalsatz verwandelte. Nur ist der Unterschied in der Verwendung von *swa* und *swa swa* gleich von Anfang an viel strenger beobachtet. Während besonders in den Werken der früheren Zeit auch unvorbereitete Modalsätze blofses *swa* haben können (vgl. oben I. 2a), steht *swa* vor Modalbestimmungen ausnahmslos nur dann, wenn durch ein *swa*, *swilce* und dgl. im übergeordneten Satzteil bereits auf die Modalbestimmung hingewiesen worden ist. Die späteren Werke neigen dazu, auch nach vorbereitendem *swa, swilc* etc. *swa swa* zu verwenden.[3])

[1]) Morris' Übersetzung: 'and also unrighteous men are, as it were, the devil's limbs.' trifft die altenglische Konstruktion nicht.

[2]) Alfredsyntax II, § 465.

[3]) Fälle von *swa swa* mit Modalbestimmung sind so häufig, dafs ich mich mit einem Beispiel begnügen darf: HC. I. 174, 15 *Ic eom Godes þeowa, swa swa ðu and þine gebroðra.* Formell nicht verschieden von diesen Modalbestimmungen sind Prädikatserweiterungen folgender Art: HC. II. 378, 19 *He* (Christus) *slep swa swa soð man, and he ða yðigendan sæ mid anre hæse gestilde, swa swa Ælmihtig Scyppend*: 'er schlief in seiner Eigenschaft als wahrer Mensch, und er beruhigte die stürmische See als allmächtiger Schöpfer', nicht: 'wie ein allmächtiger Schöpfer'! LS. XIX. 228 *Eall swa eac iudas ... acwealde hine sylfne ... godes wiðersaca ecelice fordemed swa swa drihtnes belæwa*: 'der Feind Gottes, der ewig verdammt ist als der Verräter des Herrn'. Ebenso HC. II. 72, 9; LS. VIII, 64; XVII. 142

1. HC. I. 382, 10 *ne eom ic wyrðe, þæt ic swa hangige swa min Drihten.* HC. II. 492, 21 *þurh ðæs naman sind þas reðan tigres . . . swa tame swa scep.* LS. XXIX. 161 *þa wundra gebigdon þa . . . hæðenan to þæs hælendes geleafan eall swa swiðe swa his bodung.* Hex. 135 *Ðæt lyft is swa heah swa swa ða heofonlican wolcnu.*

2. Nach der Verwendung von *swylce* im Modalsatz zu schliefsen, sollte *swylce* auch bei Modalbestimmungen nur dann stehen, wenn die ausgedrückte Gleichheit eine nur scheinbare ist. Dies trifft auch tatsächlich für die grofse Mehrzahl der Fälle zu. Die durch die Modalbestimmung qualifizierte Verbalhandlung erweckt nur den Eindruck, als ob sie in der und der Weise vor sich ginge, oder die Modalbestimmung enthält eine nicht wörtlich zu verstehende, sondern bildliche Wendung: HC. I. 502, 17 *seo gecættrode fla wende ongean, swilce mid windes blæde aðrawen* (*'as if thrown by the wind's blast'*). HC. II. 136, 17 *and þær feoll adune, swilce of ðam hrofe, wearmhlaf mid his syflinge* ('wie wenn es von dem Dache fiele'). HC. I. 368, 29 *Leahtras . . . lætað þone synfullan swilce ðurh geat into hellewite* ('gleichsam durch ein Tor'). 386, 29 *Þa mid þisum wordum feolon swylce fylmena of his eagum* ('es fiel ihm wie Schuppen von den Augen'). HC. I. 6, 11; HC. II. 34, 28 etc.

3. Es lassen sich aber manche Modalbestimmungen verschieden auffassen. Sage ich: 'er gebärdet sich wie ein Wahnsinniger', so kann dies heifsen: 'er gebärdet sich, wie sich ein Wahnsinniger gebärdet'. Äufserlich betrachtet ist das Benehmen beider Menschen tatsächlich dasselbe. Oder es ist mir deutlich der Unterschied zwischen Schein und Sein bewufst; der Satz bedeutet für mich: 'er gebärdet sich, wie wenn er wahnsinnig wäre'. So finden sich denn auch bei Ælfric

---

etc. In allen diesen Sätzen liegt trotz der formellen Übereinstimmung mit den Modalbestimmungen kein Vergleich vor. Während das Nhd. scheidet zwischen 'er lebt als Rentner' und 'er lebt wie ein Rentner', wird auch im Ne. der Bedeutungsunterschied nicht notwendigerweise formell ausgedrückt: *In his early years he* (S. Johnson) *had occasionally seen the great; but he had seen them as a beggar* = 'als Bettler' (Macaulay, zit. nach Wendt, Syntax II. 12, No. 12). Vgl. damit: *He sobbed as a child* = 'er weinte wie ein Kind' (Bulwer, zit. nach Poutsma, Grammar of Late Modern English I. 496, wo weitere Beispiele). In Sätzen der letzteren Art ist freilich, wie Poutsma a. a. O. richtig bemerkt, *like* häufiger als *as*.

Modalbestimmungen mit *swylce*, wo ebensogut hätte *swa swa* stehen können:

HC. I. 46, 5 *and gesawon his neþwlite swylce sumes engles ansyne* = 'wie das Gesicht eines Engels ist' oder 'wie wenn es das Gesicht eines Engels wäre'. LS. IV. 288 *Heora earmes* (= *earmas*) *wæron swylce ormæte beames* (= *beamas*) 'so grofs wie mächtige Balken sind' oder 'wie wenn es mächtige Balken wären'.

4. In sehr seltenen Fällen ist nicht einmal eine doppelte Auffassung möglich; *swylce* ist einfach *swa swa* (*swa*) und bedeutet tatsächliche Gleichheit: HC. II. 428, 19 *ic ðancige ðe þæt ic ne eom na swylce oðre men.*[1]) HC. I. 516, 14 *swa deorwyrðe swa ðin eage . . ., swa behefe swa ðin hand . . ., swa geðensum swylce ðin agen fot.* Hier wechseln also *swa* und *swylce* im selben Satz in derselben Bedeutung. Wahrscheinlich auch hierher gehört: LS. III. 502 *eall swylc is basilius swylce* [nicht *swylc*!] *þes fyrena swer*: Basilius ist [in seiner Gröfse] genau so wie diese feurige Säule.

5. Von dieser Konjunktion *swylce* ist wieder das adjektivische Pronomen *swylc* zu trennen, das mit *swa* verbunden auftreten kann: LS. VIII. 66 *Beo þin wif swylc swa Venus . . . and beo ðu swylc swa Iovis* (wörtl.: 'eine solche wie Venus, ein solcher wie Jupiter). Ebenso ist adjektivisches Pronomen anzunehmen in LS. XXXI, 1249 *and þær com gesewenlice eall swylc oþer swer ufan of heofonum and þone oþerne tosloh.* Nicht: "there came visibly, as it were another pillar" (Skeat); denn dann müfste es *swylce* heifsen. Vielmehr: 'es kam eine ganz gleiche zweite Säule . . . und zerschlug die andere'.

6. Es hat sich bei den Modalsätzen (I. 3) gezeigt, wie wenig Ælfric die konjunktionale Verwendung von *ealswa* liebt. Dasselbe gilt von *ealswa* mit Modalbestimmung. In einem einzigen Falle wird *ealswa — ealswa* korrelativ verwendet, während sonst immer *ealswa — swa* (*swa*) steht: HC. I. 260, 23 *Ealswa bealdlice mot se ðeowa clypian God him to Fæder ealswa se cyning.*

Somit ergibt die Verwendung von *ealswa* ein sehr wichtiges sprachliches Kriterium. Ælfric verwendet *eal-*

[1]) Unmittelbar darauf: HC. II. 428, 23 *Ic ne eom swilce swa oðre menn.*

swa im Sinne von 'ebenso' als Adverb vor Adjektiven (*ealswa eald*), Adverbien (*ealswa wel*) und Verben (HC. II. 452, 11 *Eall swa deð Anticrist. ðonne he cymð*). Er verwendet es aber, abgesehen von vielleicht drei Fällen, die in der grofsen Stoffmasse ganz verschwinden, nicht konjunktional zur Einführung von Modalsätzen und Modalbestimmungen.

Temporalsätze mit *ða(ðа)* 'als'.

1. Zeigt sich schon von Anfang an eine Vorliebe für *swa swa* in Modalsätzen und Modalbestimmungen, so zeigt sich eine noch ausgeprägtere Vorliebe für *ðaða*, die sich gleichfalls mit den Jahren noch steigert, so dafs z. B. in den Hirtenbriefen und in den Afsmannschen Homilien keine Temporalsätze mit blofsem *ða* mehr vorkommen. Temporalsätze mit *ðaða* sind so zahlreich, dafs ich keine Belege anführe. Solche mit blofsem *ða* sind: HC. I. 42, 2 *Ac God asende his engel to Josepe, ða Maria eacnygende wæs, and bead* ... 184, 5 *Þa se Hælend gesæt up on ðære dune, ða ahof he up his eagan.* 588, 15 *Witodlice, ða eower Hælend ðas word bodade, ða gefæstnodon Iudei hine on rode gealgan.* In den zwei Bänden der Hom. Cath. finden sich nur etwa ein Dutzend[1]) Temporalsätze mit blofsem *ða.*[2])

2. Steht der Temporalsatz mit *ða ða* (*ða*) voran, so wird der Hauptsatz in nahezu 90% aller Fälle[3]) mit *ða* eingeleitet.

---

[1]) A. Adams, Syntax of the Temporal Clause, Yale Studies in English XXXII, dessen Statistiken ich erst nachträglich mit den meinen vergleiche, zählt p. 167 in den HC. 14 Fälle mit blofsem *ða*. Ich halte einige seiner Beispiele nicht für Temporal- sondern für Hauptsätze (darüber unten). In den LS. zählt er nicht weniger als 86 Temporalsätze mit blofsem *ða* (p. 167). Auch hier halte ich einige Beispiele für unrichtig; die weitaus gröfste Zahl entfällt auf die von mir ausgeschiedenen Homilien XXIII, XXIIIB, XXX und XXXII, so dafs für die fraglos echten Homilien nur 10 Fälle verbleiben.

[2]) Höchst seltsam ist es, dafs nicht weniger als drei Temporalsätze mit blofsem *ða* sich allein in der Homilie über St. Benedikt befinden (HC. II. 172, 20; 176, 4; 176, 11). Es hat sich schon bei der Betrachtung der Modalsätze (p. 89) gezeigt, dafs dieser Text auffallend viele *swa* für *swa swa* enthält Sollte eine Störung der Überlieferung vorliegen?

[3]) Berechnet auf Grund von Stichproben aus den HC. und den Lives of Saints. Nach Adams, Syntax of the Temporal Clause, p. 167 und 171f. könnte man glauben, das *ða* fehle im Hauptsatze wesentlich häufiger. Er

Dieses *ða* des Hauptsatzes verlangt Anfangsstellung des Verbums,[1]) dem allerdings noch ein Adverb oder Adverbiale vorangehen kann: HC. I. 10, 27 *Ða ða hi ealle hæfdon þysne*

---

unterscheidet eben nicht zwischen Satzgefügen, in denen der Temporalsatz dem Hauptsatz vorangeht, und solchen, in denen er nachfolgt oder in den Hauptsatz eingeschoben ist. Nur in Fällen ersterer Art wird der Hauptsatz bei Ælfric in der Regel mit *ða* eingeleitet; in den Fällen der letzteren fehlt es meistens. Die 248 Temporalsätze mit *ðaða*, die nach Adams, p. 171 in HC. I vorkommen, zeigen folgendes Verhältnis zwischen dem *ðaða* des Temporalsatzes und dem *ða* des Hauptsatzes:

Der Temporalsatz geht voraus 113mal; *ða* fehlt im Hauptsatz 8mal
„ „ folgt nach 135 „ „ „ „ „ 127 „

Dies ist auch ganz natürlich und entspricht dem nhd. Gebrauch. Ein nhd. 'da' weist in der Regel rückwärts, nicht vorwärts; es ist somit vorzüglich geeignet, einen dem Hauptsatz vorausgehenden Temporalsatz wieder aufzunehmen: Matth. II 1 'Da Jesus geboren war ..., da kamen die Weisen vom Morgenlande'. Bei umgekehrter Satzfolge würde man wohl einfach sagen: 'Es kamen die Weisen ..., als (da) Jesus geboren war.' Soll dagegen der vorausgehende Hauptsatz auf den nachfolgenden Temporalsatz hinweisen, so mufs das satzeinleitende 'da', besser 'damals', besonders betont werden: 'Damals (da) kamen die Weisen ..., da (als) Jesus geboren war.' In der weitaus gröfsten Zahl der Fälle, wo ein neuer Satz mit 'da' + Hauptsatz beginnt, ist dieses 'da' nicht betont und weist auf den vorausgehenden Satz: 1. Mos. VIII 14, 15 'Also ward die Erde ganz trocken am siebenundzwanzigsten Tage des zweiten Monats. Da redete Gott mit Noah und sprach ...' Zeit und Umstände, unter denen die Handlung des 'da'-Satzes erfolgt, sind durch den vorausgehenden Satz angegeben, und das logische Verhältnis der beiden Sätze zueinander ist so, wie wenn es hiefse: 'Als die Erde trocken war ..., da redete Gott mit Noah.' Gerade weil nun ein solcher mit 'da' eingeleiteter Hauptsatz den vorangehenden Satz gewissermafsen zu seinem Temporalsatz macht, kann ihm in der Regel nicht noch ein eigentlicher Temporalsatz folgen; denn die Zeit seiner Handlung ist durch das Vorausgehende meist hinlänglich bestimmt. Dies gilt auch fürs Altenglische oder wenigstens für die Sprache Ælfrics. Während er sonst mit besonderer Vorliebe seine Hauptsätze mit *ða* einleitet, vermeidet er dies meistens, wenn dem Hauptsatz ein Temporalsatz folgt. In den wenigen Ausnahmefällen deutet er zuweilen durch die Wortstellung an, dafs das *ða* nicht auf den vorausgehenden Satz weisen soll z. B. HC. I. 142, 27 *ealswa wis wæs he* (Christus) *ða, þaþa he wæs anre nihte, swa swa he wæs, þa þa he wæs ðrittig geara.*

[1]) Es ist mir eine einzige Stelle aufgefallen, wo nach vorausgehendem Temporalsatz mit *ðaða* das *ða* des Hauptsatzes hinter dem Subjekt steht: HC. I. 434, 26 *Þaða þæs caseres ðegnas gehyrdon, þæt ... Triphonia and ... Cyrilla to Cristes geleafan ... gebogene wæron, hi ða ... gesohton ðone halgan sacerd* (statt: **ða gesohton hi ...*).

ræd betwux him gefæstnod, þa becom Godes grama ofer hi ealle. HC. II. 158, 8 *ðaða hi anrædlice on ðare bene þurhwunodon, þa æt nextan getiðode he him.*

3. In den nicht zahlreichen Fällen (s. sub 2), wo der nachfolgende Hauptsatz nicht mit *ða* eingeleitet wird, gilt meistens gerade Wortfolge: HC. I. 16, 10 *ðaða he worhte ðone man Adam, he ne cwæð na.* 24, 26 *Ðaða heora tima com, heo acende and þurhwunode mæden.* HC. II. 82, 20; 354, 20; 358, 1; LS. XXVII. 1030; 1090 etc.

4. Es kommen aber doch auch einige Fälle vor von Spitzenstellung des Verbums in dem ohne *ða* eingeleiteten Hauptsatze, dem ein Temporalsatz vorangeht: HC. II. 378, 23 *Efne ðaða hi up-eodon, arn an wod man togeanes ðam Hælende.* HC. I. 336, 24 *Þaða ic hinc gebær, ne gefredde ic nanre byrðene swærnysse.* LS. XXVII. 96 *Þapa se heofonlica cyning crist sylf inferde þurh þis ylce get . . ., næs he mid purpuran gescryd.*

5. Die Regel, dafs das an der Spitze eines Hauptsatzes stehende *ða* Inversion des Verbums verlangt,[1]) gilt nicht nur von dem Hauptsatze, dem ein Temporalsatz mit *ðaða* (*ða*) vorausgeht (2), sondern von jedem Hauptsatze schlechthin. Da das Adverb *ða* als Einleitung eines Hauptsatzes aufserordentlich beliebt ist, gehen die Beispiele dieser Art in die Tausende. Die Fälle von gerader Wortfolge bei Spitzenstellung von *ða* im Hauptsatz schätze ich auf nur etwa 1%. Solche Ausnahmen sind: HC. I. 144, 16 *Þa Maria, þæt halige mæden, and . . . Iosep wæron ofwundrode þæra worde, þe se ealda Symeon clypode be ðam cilde.* 432, 28 *Þa se eadiga Ypolitus gehyrte his hired and cwæð.* 436, 18 *Ða æt nextan he dihte þisne pistol to þære halgan widewan Paulam.* HC. I. 62, 17; LS. II. 72; IX. 20; XIV. 125; XXXI. 45 etc.

Da Temporalsätze ganz selten mit blofsem *ða*, sondern fast stets mit *ðaða* eingeleitet werden und zudem ausnahmslos Mittel- oder Endstellung des Verbums haben, mit *ða* eingeleitete Hauptsätze aber meist Anfangsstellung des Verbums aufweisen, kann bei Ælfric kaum je ein Zweifel sein, ob ein Temporalsatz oder ein mit *ða* eingeleiteter Hauptsatz vorliegt. Und dennoch

[1]) Zwischen dem *ða* und dem Verbum kann ein ziemlich umfängliches Adverbiale stehen: HC. I. 36, 35 *Þa færlice æfter þæs engles spræce wearð gesewen micel menigu heofonlices werodes.*

sind viele ältere und neuere Herausgeber nicht selten in den Irrtum verfallen, aus zwei aufeinanderfolgenden, mit *ða* eingeleiteten Hauptsätzen eine aus Temporal- und Hauptsatz bestehende Periode zu machen. So übersetzt Thorpe die Stelle HC. I.. 16, 27 *Þa ongeat se deofol, þæt Adam and Eva wæron to ðy gesceapene, þæt hi sceoldon ... geearnian ða wununge on heofonan rice, ðe he of-afeoll ... þa nam he micelne graman ... to þam mannum*: "When the devil understood ..., then he felt great anger." In Wirklichkeit sind es zwei genau gleichgebaute Hauptsätze: 'Da erkannte der Teufel ... Da faſste er ...' Dasselbe Versehen wiederholt sich HC. II. 162, 29; 162, 33; 164, 6 u. ö. Sogar Adams schlieſst sich diesen Auffassungen der Herausgeber einfach an und bemerkt a. a. O. p. 158: "My study has led me to believe that this principle, laid down in Bosworth-Toller, is much more freely violated than is usually supposed: 'When the word *ða* stands at the beginning of a clause, and may be translated by *then*, the verb generally precedes its subject; if it is to be translated by *when*, the subject generally precedes the verb.' [Anglo-Saxon Dict. sub *þa*]. Daſs mit *ða* eingeleitete Hauptsätze die Stellung Subjekt—Verb haben können, hat sich oben (5) gezeigt. Ob aber mit *ða* eingeleitete Temporalsätze die Stellung Verb—Subjekt haben können, ist eine andere Frage. In jedem Falle scheint es mir das geringere Übel zu sein, an dem von Bosworth-Toller aufgestellten Prinzip zu starr festzuhalten, als ohne Prinzip einen mit *ða* eingeleiteten Satz je nach persönlichem Geschmack als Haupt- oder als Temporalsatz aufzufassen. Bei Ælfric — und nur auf seinen Sprachgebrauch kann ich näher eingehen — liegt die Sache insofern ziemlich einfach, als die groſse Mehrzahl seiner Temporalsätze nicht mit *ða*, sondern mit *ðaða* eingeleitet wird. Da ein mit *ðaða* eingeleiteter Satz nicht Hauptsatz sein kann und unter den vielen Hunderten von Sätzen mit *ðaða* bei Ælfric keiner die Stellung Verb—Subjekt aufweist, so wäre es seltsam, wenn unter seinen wenigen Temporalsätzen mit bloſsem *ða* mehrere gerade diese Stellung hätten; denn Temporalsätze mit *ða* konnten doch für sein Sprachgefühl von denen mit *ðaða* nicht prinzipiell verschieden sein. Es ist übrigens bezeichnend, daſs von allen mit *ða* eingeleiteten Sätzen, die nach den Herausgebern und Adams trotz der Stellung Verb—Subjekt Temporalsätze sein

sollen, keiner dem Hauptsatz nachfolgt, obschon die Satzfolge Hauptsatz — Temporalsatz bei Ælfric eher häufiger ist als Temporalsatz — Hauptsatz. Nun ist es klar, dafs von zwei oder mehreren nacheinanderfolgenden Hauptsätzen, die mit *ða* eingeleitet sind, jeweilen der vorausgehende logischerweise der Temporalsatz des folgenden sein könnte: HC. I. 220, 11 ff. *Þa æt nextan com se Hælend to his leorning-cnihtum ... and cwæð him to: Sy sibb betwux eow ... Þa wurdon hi afærede and wendon, þæt hit sum gast wære. Ða cwæð he him to ...* Wüfsten wir nichts von ae. Wortstellung, so könnten wir versucht sein, zu übersetzen: 'Als der Heiland seinen Jüngern erschien und zu ihnen sprach ..., da erschraken sie und glaubten ...' Oder wir könnten den zweiten Satz als den Temporalsatz zum dritten auffassen: 'Als sie erschraken ..., da sprach er zu ihnen.' Die drei Sätze sind aber genau gleich gebaut, und es wäre reine Willkür, den einen dem andern unterzuordnen. Ebenso willkürlich scheint es mir, zwischen den folgenden zwei Sätzen ein Abhängigkeitsverhältnis annehmen zu wollen, wie Skeat und nach ihm Adams es tun: LS. XXX. 165 *þa geseah þæs scypes hlaford, þæt eustachies wif swiðe fæyer wæs. þa gewilnode he hi habban*: "When the shipmaster saw that Eustace's wife was very fair, he desired to have her." Wir mögen es für stilistisch unschön halten, wenn zwei mit *ða* eingeleitete Hauptsätze sich unmittelbar folgen; Ælfric und seine Zeitgenossen waren hierin weniger empfindlich. Auch Luther nimmt an der Häufung von Hauptsätzen mit 'da' keinen Anstofs: 1. Mos. VIII. 9, 10 '... Da tat er (sc. Noah) die Hand heraus und nahm sie (sc. die Taube) zu sich in den Kasten. Da harrte er noch weitere sieben Tage ...'

Die Scheidung von Haupt- und Temporalsätzen sollte also nach folgendem Kriterium geschehen: Ein mit *ða* eingeleiteter Satz mit der Stellung Verb — Subjekt mufs als Hauptsatz gelten, aufser wenn er einem Satze nachgestellt ist, dem er zeitlich vorangeht (Typus: **Hi wurdon afærede, ða sawon hi hine* = Sie erschraken, als sie ihn sahen). Diesen Typus habe ich bei Ælfric nicht gefunden.

Nur ist auf Eines besonders zu achten. Es gibt einige zur Emphase dienende Partikeln, die durch ein beigefügtes *ða* verstärkt werden können. Statt mit *hwæt* oder *efne* kann ein Satz mit *hwæt ða* oder *efne ða* eingeleitet werden, ohne

dafs dieses *ða* auf die Wortstellung einen Einflufs hätte. In gleicher Weise schliefst sich *ða* enklitisch an einige Adverbien wie *eft* an. Man wird also in Sätzen wie HC. II. 34,1 *Hwæt ða, ealle samod blissodon on Godes herungum.* HC. II. 78,31 *Efne ða, Godes engel æteowode Iosepe ... on swefne.* LS. XXV. 800 *Eft ða se cyning axode heliodorum.* (Ebenso HC. I. 42,15; HC. II. 78, 8; 78, 28; 242,14; 334,19 etc.).[1] das *hwæt ða, efne ða* etc. jeweilen als Einheit[2] fassen, während man umgekehrt in jenen Fällen, wo *ða* Anfangsstellung des Verbums bewirkt, dieses *ða* zum folgenden Satze ziehen wird: HC. I. 72,4 *Hwæt, ða færlice ahreas þæt tempel grundlunga.* HC. II. 518,8 *Hwæt, ða gehyrdon gehwilce on life halige englas singon.* HC. I. 120,10 *Efne, ða com sum hreoflig mann.* HC. II. 110,6 *Efne, ða ferde an Chananeisc wif ... togeanes ðam Hælende.* 382,5 *Efne, ða com Godes engel.*

Man könnte noch auf Ælfrics Vorliebe für *ðær ðær* statt *ðær* in Lokalsätzen[3] ebenso auf sein *ðæt ðæt* im Sinne von 'was'[4] verweisen; doch sind diese Konstruktionen verhältnismäfsig selten, so dafs sie ein weniger geeignetes Stilkriterium ergeben.

Zusammenfassend läfst sich sagen, dafs der mit zunehmender Strenge geregelte Gebrauch von *swa swa, ða ða* etc. wohl nicht als rein syntaktische Erscheinung aufzufassen ist. Nicht dafs Ælfric etwas durchaus Gekünsteltes in seine Sprache hineingetragen hätte. Er hat aber da, wo seine Sprache ihm die Möglichkeit mehrerer Ausdrucksformen bot, mit Geschick jeweilen die eindeutigste herausgegriffen und hat mit straffer stilistischer Selbstzucht sie mit stets sich steigernder Folgerichtigkeit angewandt. Auf jener sorgfältigen Unterscheidung zwischen *swa swa* 'wie' und *swa* 'so', zwischen *ðaða* 'als' und *ða* 'da' etc. beruht ein guter Teil jener Klar-

---

[1]) Sätze dieser Art sind besonders in den Lives of Saints ziemlich häufig.

[2]) Also Genesis XI. 31 (C-Text) *Hwæt þa, Thare genam his tweigen sunu,* nicht: *Hwæt, þa Thare* etc., wie Crawford druckt.

[3]) HC. I. 298,24 *ða bec þurhwuniað on cristenre ðeode, ægðer ge ðær þær ða apostoli lichamlice bodedon ge þær ðær hi na ne becomon.*

[4]) LS. XI. 351 *þæt þæt ðu þe sylfum nelt on þinum life becuman, ne do ðu þæt oðrum menn*: 'was du nicht willst, dafs es dir zustofse in deinem Leben, das tue andern Menschen nicht.'

heit des Ælfricschen Stiles, die uns auch bei schwierigen exegetischen Stellen keinen Augenblick über den Sinn im Zweifel läfst.

Nach diesen allgemeinen Darlegungen einiger syntaktisch-stilistischen Eigentümlichkeiten der Sprache Ælfrics, auf die ich im folgenden des öfteren werde zurückverweisen müssen, wende ich mich den einzelnen Texten zu.

(Fortsetzung folgt.)

Basel. Karl Jost.

ELIZABETHAN SEA DRAMA AND ITS STAGING.

Professors in their class rooms and scholars in their treatises have devoted much attention to the spirit of nationalism implicit in Elizabethan drama. One phase of this nationalistic spirit, however, has gone comparatively unstressed: that is the glorification of the English sailor, the portrayal of the noble pirate, and the dramatization of sea adventures in the theatres throughout the Elizabethan period. Incidents taken from stories and pamphlets of the sea furnished many an Elizabethan playwright with material for effective scenes.[1])

[1]) Books of travels and pamphlets telling of sea adventures were numerous and popular. Richard Eden published in 1553 a *Treatyse of the Newe India.* In 1555 his *Decades of the Newe World* followed. This book was long popular and was probably used by the dramatists. Hakluyt began to publish in 1582. The first edition of his *Principal Navigations* appeared in 1589. John Davys published in 1594 a popular treatise on navigation called *The Seaman's Secret* which was reprinted several times. Richard Knolles' *General History of the Turkes* (1603) increased interest in the East and was probably reponsible for some of the stories and plays of sea adventure in Turkish waters. *The Observations of Sir Richard Hawkins, Knight, in his voiage into the South Sea; anno Domini, 1593* was printed in 1622. An adventure tract appeared in 1622 with this title: "The Famous and Wonderful Recovery of a Ship in Bristol, called the *Exchange,* from the Turkish Pirates of Argier. With the Unmatchable attempts and good success of John Rawlins, Pilot in her, and other slaues: who, in the end (with the slaughter of about forty of the Turks and Moors) brought the ship into Plymouth, the 13th of February (1622) last, with the captain of *Renegado,* and five Turks more; besides the redemption of twenty-four man and one boy from Turkish slavery." Samuel Purchas in 1625 published *Hakluytus Posthumus, or Purchas His Pilgrims, contayning a History of the World, in Sea Voyages, and Land Travels by Englishmen and others.* In 1626, Sir Francis Drake the younger wrote *Sir Francis Drake Reviv'd, calling upon this Dull and Effemininate age to follow his noble steps for gold and silver.* These books and pamphlets are merely a few typical productions dealing with the sea before the Puritan revolution.

Nor were these scenes always so crudely represented as students of the early stage have hitherto been prone to believe. I hope to show in this paper that sea atmosphere was induced in Elizabethan theatres not only by vivid description, nautical dialogue, sea songs, etc., but also through simulation of actual ship scenes by the arrangement and skillful use of the stages, by the use of simple properties, and by appropriate costuming.

The daring of the sea rovers left a deep impress upon Elizabethan imagination. With the expansion of English dominion came a glorification of the adventuring sailor. The The sea, always close to English life, held a more consuming interest than ever. Pamphlets on the sea power, travel literature, and romantic tales of sea adventure multiplied. The war against Turkish pirates in the Mediterranean, the encounters with Spanish fleets in the Atlantic, and the daring ventures of English sailors into unknown seas all left their mark upon Elizabethan literature and upon Elizabethan stage plays.

The drama is filled with tributes to the prowess of the English sailor. A collection of significant passages would fill a volume. Whole plays are developed from incidents of sea adventure, and the sailor becomes a frequenter of the public stages. The dramatists of the period, for the most part young men with a zest for life, betray an intense interest in maritime affairs. Even Lyly, a bit effeminate, one is apt to believe, shows considerable knowledge of the sea in the representation of a sailor in *Gallathea*. Lodge went to sea and there wrote his *Rosalynde*.[1]) No doubt his seamanship is reponsible for the sailors and sea descriptions in *A Looking Glass for London and England*.[2]) Shakespeare's knowledge of the sea has been

[1]) *Cambridge History of English Literature*, IV, 90.

[2]) Act 3, Sc. 1. The master of the ship says:

"And though the Sailer is no booke-man held,
He knowes more Art then euer booke-men read."

A sailor responds:

"By heauens, well said in honour of our trade!
Lets see the proudest scholler steer his course
Or shift his tides as silly sailers do;
Then will we yeeld them praise, else neuer none."

Perhaps this is Lodge's fling at those who take their adventuring vicariously. In Act 4, Sc. 1, after an entry wet as from the sea, the master gives a fifty-two line account of the storm brought about by Jonah's presence.

frequently observed.[1]) Day, Marston, Daborne, Heywood, and Fletcher all show a fascination by the sea. Heywood is so enthusiastic and so accurate in his details that one wonders whether he might not at some time have sailed with a sea-rover.[2]) One of the most comical scenes in Heywood's plays derives from the sea. In *The English Traveller*, Act 1, Sc. 2, young Geraldine describes the condition of the revellers at young Lionel's. They mistake their room for a rocking deck; one goes aloft the bedpost and reports a storm tossed sea. They lighten the ship by throwing the furniture out of the window; one tries to row ashore in the musicians' bass viol which he believes to be the cock-boat. Later the revellers stagger on to the stage, still talking of the storm.[3])

As one would naturally expect, all the dramatists glorify the daring of sailors. Stage tributes to Drake frequently occur.[4]) With a tradition of buccaneering behind them, it is small wonder that playwrights frequently represented pirates as romantic adventurers rather than as villains. Fletcher and Massinger's *The Double Marriage* contains the character of the Duke of Sesse, an enemy of the wicked tyrant of Naples, "proscribed and turn'd pirate". He is portrayed as a brave

---

[1]) J. E. G. de Montmorency, "Shakespeare and Sea Power". *Contemporary Review*, CVIII (1915), 385—90.

[2]) Heywood had a remarkable penchant for things nautical. He wrote "A True Description of His Majesty's Royal Ship (the Sovereign of the Seas), built this year (by Phineas Pett) at Woolwich in Kent" (pr. 1637). It is also significant that he chose Erasmus' "The Shipwreck" to include in his *Pleasant Dialogues and Dramas, selected out of Lucian, Erasmus, Textor, Ovid &c.*

[3]) Bullen points out in his introduction to Heywood's *The Captives* that this "shipwreck by drink" is repeated in Act 2, Sc. 2 of that play. In *The Captives*, however, it is merely a jest of the clown's.

[4]) For example, in *Dicke of Devonshire*, II, II, the First Merchant says:

> "Spaines anger never blew hot coales indeed
> Till in Queen Elizabeths Raine when (nay I call him so)
> That glory of his country and Spaynes terror
> That wonder of the land and the Seas minyon
> Drake, of eternal memory, harrowed the Iudges."

References to Drake also occur in *Eastward Ho*, III, II and III. In the *Famous History of the Life and Death of the Captain Thomas Stukeley* a shipmaster appears in the hands of the Spaniards to protest seizure of his ship, the *Pelican*, probably named after Drake's vessel of that name.

highwayman of the sea, essentially noble in character.[1]) In *The Sea Voyage*, Albert, even though a French pirate, is presented not as a villain but as a chivalrous sea-rover in love with Aminta. Massinger puritanically proves the innate nobility of his pirate, Grimaldi, in *The Renegado* by having him reform. Daborne does not blacken even the villainous Ward in *A Christian Turned Turk* sufficiently to alienate the audiences' sympathy. In like manner, the audience must have wondered at times, where to center their allegiance in the stirring fight between the pirates, Purser and Clinton, and young Forrest in *Fortune by Land and Sea*.[2])

English sea-rovers are rarely condemned in stage utterances; only upon Spaniards and Turks do the dramatists empty the vials of their wrath. After 1600 dramatic interest shifts from the war on Spanish galleons to encounters with Turkish corsairs. Day, Daborne, and Heywood owe to interest in sea prowess against the Mediterranean pirates the success of a play each. Daborne was a sufficiently keen theatrical opportunist to capitalize popular interest in the pirates, Ward and Dansiker, in *A Christian Turned Turk*.[3]) Similarly, contemporary curiosity in the Near East resulted in the success of Day's *The Travailes of the Three English Brothers*. As long as romances live, however, Heywood's *Fair Maid of the West*, with its melodramatic scenes on the Barbary Coast, will find admirers.

The English stage sailor, who reached his point of greatest popularity in the first years of the seventeenth century perhaps, goes back in origin at least to the Noah plays. This ancestor of all other sea drama on the English stage seems

---

[1]) Act 2, Sc. 1, the Boatswain says of Sesse:

> "By fourteen lives I swear then,
> This Element never nourisht such a Pirate;
> So great, so fearless, and so fortunate
> So patient in his wont, in Act so valiant."

[2]) Thomas Killigrew's late play, *The Prisoners*, also contains the figure of a noble pirate, but already the character shows evidence of heroic drama type, to be carried to such excess in Restoration heroic plays; Killigrew's play can hardly be classed as Elizabethan in tone.

[3]) A number of pamphlets and ballads, some of which are still preserved, attest the contemporary interest in these two pirates. See the introduction to A. E. H. Swaen's edition of Daborne's plays, *Anglia*, XX (1898), 153ff.

to have achieved a certain degree of realism. The Noah play in the mystery drama was usually staged in a boat-like pageant. In the York Shipwright's Play, Noah goes through the motions of building an ark. In the following play of the Fishers and Mariners, Noah heaves the lead to make soundings in approved nautical style. In the Towneley play, *Noah and the Ark*, the sea-going patriarch and his wife take turns at the helm, the latter steering while Noah sounds. In the Digby play, *The Conversion of Mary Magdalene*, mariners enter with a ship and sing.[1]) One of the purposes of that curious old morality, *The Nature of the Four Elements*, was to stimulate interest in navigation.

Secular dramatists early sought to give a flavor of reality to plays in which sailors appeared in sea scenes. The landing of a boat is indicated in *Sir Clyomon and Sir Clamydes*, Sc. VIII, by the noise of a boat landing within: "Here let them make a' noise as though they were Mariners; and after, Clyomon, Knight of the G. S., come in with one." Within we hear the sailors' cries as they cast anchor, strike sail, and launch the cock-boat. Anchor chains are rattled and the audience hears the creaking of ropes.[2])

Methods of representing ship-board scenes in the theatres varied. Sometimes the dramatists simply called upon the audience to imagine a ship under full sail and a voyage being made. Such is the simple art of Heywood in the *Four Prentices of London* and in one scene of *The Fair Maid of the West*.[3]) The same simplicity marks the sea scenes in Day's *The Travailes of the Three English Brothers* and Shakespeare's *Pericles*.[4]) The situation is reversed in Beaumont and Fletcher's

---

[1]) Pt. II, Sc. 4: "Here xall entyre a shyp with a mery song."

[2]) Shakespeare uses the same method at the opening of *The Tempest*. It may be worth noting that Peele, to whom *Sir Clyomon* has been attributed, wrote "A Farewell to St. John Norris and Sir Francis Drake".

[3]) At the end of Act 3 of *The Fair Maid of the West* the voyage as far as Italy and the fight with a French pirate are related by a chorus, followed by a dumb show. After the presenter announces the voyage to the Holy Land in the *Four Prentices*, I, I, a dumb show follows in which Godfrey enters "as newly landed & halfe naked"; Guy also comes in "all wet" as if from the sea.

[4]) All the sea travel in Day's play is related by prologue and chorus. Shakespeare in *Pericles* in addition to relating the circumstances of the

The Pilgrim where a mad scholar imagines he is at sea in a storm and exclaims, "Down ye angry waters all".[5])

The powers of the imagination were often stimulated by means of vivid description and copious use of nautical terminology. Heywood, whose plays abound in the salt flavor of the sea, fills *The Captives* with references to ships and the sea. Act 1, Sc. 3 opens with thunder and lightning, followed by "Entry after a greate Tempestous storme Mr. Ashburne an English marchant and his man Godfrey". They talk about the storm, speculate on the danger to shipping, etc. The next scene, Act 2, Sc. 1, opens, "Storm continued. Enter Palestra all well (sic; probably a misprint for 'wett') as newly shipwrecked and escapt the fury of the seas". The storm continues through Act 2, Sc. 2 which begins, "Tempest. Thunder. Enter 2 fishermen". The fishermen talk about the high seas and their fishing craft. In Act 4, Sc. 1, a fisherman seems to have a net, for he remarks to the clown: "And I am one thou seest that have only an empty wett net".

In *Dicke of Devonshire*, the audience is apprised of the fate of the *Convertine* by means of graphic nautical dialogue:

> Cap. .... And how fares the *Convertine*?
> Sol. Her shroudes are torne to pieces & her tacklings to raggs.
> Cap. No matter; she carryes the more honor.
> Sol. 5 hundred Bullets sticke in her sides.
> Pike. 'Tis well they scaped her heart, lying all the fight little more than pistoll shot from 'em; her Starboord still to the fort & at least 200 Muskets playing upon her: I wish'd heartily some of our London roaring Boyes had bene in the heate of 't.

Similar description of a sea fight occurs in *The Custom of the Country*, Act 2, Sc. 1, where Leopold, a sea captain and sailors relate the circumstances of Zenocia's capture at sea. Fletcher exhibits a devotion to the sea only equalled by Heywood. In *Beggar's Bush*, Act 4, Sc. 3, a sailor relates the daring fight between Goswin's fly boat and six Turkish galleys; the smaller vessel beats off all the galleys and sinks three. In *The Knight of Malta*, Act 2, Sc. 1, a sea fight takes place "within". Norandine, Miranda, and soldiers come on

---

scene has sailors crying out and giving orders to lend a touch of reality in Act 3, Sc. 1.

[5]) Act 3, Sc. 6.

the stage to talk of the battle and to take stock of their wounds. Here the lower stage represents the cabin. The noise of sea battle differed from other battles "within" in the addition of typical sea sounds, the rattling of chains and hawsers, cries of sailors, and the blowing of the boatswain's whistle.

Sound was useful in suggesting sea atmosphere As early as the old play *Common Conditions* this device is used effectively. The audience hears the landing of the sailors within, followed by the entry of the pirates singing:[1])

The Mariners within:

(Ma)ster. Ha la, boys, a basti! ther cast haulser! a land!
(Ma)ster. Mate. Veer, veer, come no near, lest we ground on the sand!
(Boat)swain. Launch out the cock, boys, and set the master a-shore!
(Mast. Mat)e. The cock is launched, each man to his oar!

The boat lands, the pirates come on the stage, which represents the shore, singing a pirate song. Later in the play occurs another song by the mariners.[2]) The words of the first song are not given but the second song begins:

Lustily, lustily, let us sail forth,
The wind trim doth serve us, it blows at north, etc.

In Fletcher's *Monsieur Thomas*, Act 4, Sc. 5, sailors enter singing and call the passengers aboard. In Massinger's *A Very Woman*, when sailors enter to announce that the vessel is ready, Act 2, Sc. 1, the boatswain's whistle is heard off stage:

Whistle within.

Capt. Hark, how the boatswain whistles you aboard!

In Act 5, Sc. 1 and Act 5, Sc. 3, pirates appear; they probably wore a definite costume to indicate their profession.

Elizabethan stage sailors seem to have had a conventional stage costume. Marston in *Antonio and Mellida*, Act 5, Sc. 1, has Antonio enter on the "Sea-shore near Venice" "in his sea-gown running." Bess in *The Fair Maid of the West* enters in Act 4 (no scene division) "like a Sea-captaine". In *Fortune by Land and Sea*, Act 4, Sc. 1, Young Forrest enters "like

[1]) Farmer, J. S. (ed.), *Five Anonymous Plays*, 4th series (London, 1908), 221 ff.

[2]) *Ibid.*, 229–30.

a captain of a ship, with Sailors and Mariners, entering with a flourish". In the same scene the pirates, Purser and Clinton, enter "with their Mariners, all furnisht with Sea devices fitting for a fight".

The second scene of *A Christian Turn'd Turke* opens with the direction: "Enter Lemot, his sister Alizia, putting on the weed of a Sailors boy", etc. Although the Elisabethan player had no compunction about anachronistic costume, he did take pains to represent types by appropriate dress.

The stage sailor was a popular character and was often brought on to lend an exotic touch to a play. In *Eastward Hoe*, Act 3, Sc. 3 opens in the Blue Anchor tavern where Seagull, a ship captain, tells a marvelous tale of Virginia.[1])

Incidental sailors on the stage are common. In *Histrio-Mastix*, Act 6, 11. 237 ff., the constable calls in sailors and orders them to ship the players away. Massinger in *The Unnatural Combat* has "Three Sea-Captains of the Navy of Malefort junior" who do little more than furnish atmosphere. In Chapman's *The Tragedy of Caesar and Pompey*, Act 2, Sc. 5, a "Master of a ship with sailors" comes to carry Caesar away in a pinnace. Sailors are used as porters in *Monsieur d'Olive* in the opening scene. A ship master appears incidentally in Act 2, Sc. 3 of Fletcher's *Love's Pilgrimage*. In the age of expansion from the time of Elizabeth until Puritan controversy swallowed other activities, the sailor was a figure to provoke interest, whether in the tavern or on the stage.

Stage battles were fought in Elizabethan drama with many "alarums", the clash of steel, and the roar of guns off stage. In representing sea fights, the players achieved more realistic effects than in the portrayal of land battles, for a stage more easily represented the deck of a ship than it did a far flung field of battle. The arrangement of the stage with inner stage, trap doors on the front stage, and upper balcony[2])

[1]) One of the early appearances in literature of the Southern "colonel" appears in Seagull's remarks: "Come, drawer, pierce your neatest hogsheads and let's have cheer — not fit for your Billingsgate tavern, but for our Virginian colonel; he will be here instantly." Seagull also tells of the noble savages who have intermarried with English settlers in America and produced a marvelous race.

[2]) Sir Edmund Chambers, *Elizabethan Stage*, III, 116, believes that the upper balcony was not used in ship scenes. Speaking of the upper stage,

made ship scenes easier to represent with some degree of realism than is generally realized. The upper stage or balcony was sometimes used as an upper deck or a look-out. Sailors sent "aloft" called down from the upper stage. In all probability in a few plays, simple rigging, rope ladders, etc., ran from the lower to the upper stage. At any rate, in several sea plays, the dramatists contrived to achieve realistic nautical settings and atmosphere.

In Act 4 of *The Fair Maid of the West*, Pt. I, acted at the Cockpit, a deck scene aboard the *Negro* is presented. Bess gives orders for bombarding the coast of Fiall, and there is the direction, "A Peece". The clown runs in and declares that he fell out of the top-mast when the gunner fired. Then there is the direction, "Enter Sailer above". The sailor gives warning of the approach of a ship of war. Goodlacke orders fair Bess to keep to her cabin while he prepares for the fight. Apparently the cabin is within; the lower stage, a portion of the main deck; and the upper stage, a look-out. Bess refuses to keep to her cabin and gives orders for the fray:

Besse. Trumpets a charge, and with your whistles shrill
Sound boatswaynes an alarum to your mates.
With musicke cheare up their astonisht soules
The whilst the thundring Ordnance beare the Base.

Goodl. To fight against the Spaniards we desire,
Alarme Trumpets. *Alarme.*

Rough. Gunners straight give fire. *Shot.*

Enter Goodlacke hurt, Besse, Roughman, Forset, Clem.

Goodl. I am shot and can no longer man the Decke,
Yet let not my wound daunt your courage mates.

Besse. For every drop of blood that thou hast shed,
Ile have a Spaniards life. Advance your Targets,
And now cry all, Boord, boord, amaine for England.
Alarme.

Enter with victory Besse, Roughman, Forset, Clem, &c.
The Spaniards Prisoners.

---

he says: "But I do not agree with the suggestion that it was used in shipboard scenes, for which, as we learn from the presenter's speeches in *Pericles*, the stage-manager gave up the idea of providing a realistic setting and fell back upon an appeal to the imagination of the audience." That the upper stage was used for realistic shipboard scenes in several plays, I shall point out in this paper.

Most of the battles takes place off stage. When Goodlacke enters wounded, he returns to the lower stage which seems to represent a protected portion of the main deck. Bess leads a boarding party off stage but returns in time for the next speech, with the Spaniards captive. In spite of the fact that no engagement takes place in view, the scene suggests stirring sea-battle which at least is heard by the audience.[1])

In *Fortune by Land and Sea*, acted by the Queen's Men, the lower stage is alternately the ship of the pirates and the ship of the pursuers. Here again, however, skillful use is made of the upper stage as a look-out. A sea-battle is suggested with considerable realistic detail, although only one group of combatants is seen at a time. Act 4, Sc. 1 opens with a shot off stage. The pirates, Purser and Clinton, enter with prisoners and talk of the newly captured prize. They leave the stage and the scene shifts to the vessel of young Forrest. He and his mariners talk about the armament of their vessel. Forrest expresses a hope to meet the pirates:

Young For. ... Climb to the main-top, boy, see what you kenne there.
Boy. I shall, I shall Sir.
. . . . . .
Above, Boy. Ho, there.
1 Mar. Ha boy.
Boy. A sayl.
1 Mar. Whence is she?
Boy. That I cannot kenne; she appeares to me out of our hemisphear no bigger then a Crow.

After more talk, Forrest orders preparations for a fight:

Young For. ... Steersman part the Helm,
. . . . . and Master you
Heed wel your compass, Boatswain with your whistle
Command the Saylors to the upper deck
To know their quarters, and to hear their charge.

A little later, the boy, still in the look-out, calls down that the ship is about to give fight and "A peece goes off"; Forrest calls the boy down and gives orders for the upper decks to be manned, an excuse for clearing the stage which is next

[1]) The chorus at the end of Act 4 apologizes because the stage cannot realistically represent a ship's voyage, but no apology is made for the preceding scene of battle.

occupied by the pirates. The audience is now presented with a scene on the latters' vessel. The mariners of Purser and Clinton are "all furnisht with Sea devices fitting for a fight". The commands of the two pirate leaders powerfully suggest the fight. When they leave the stage, Forrest and some of his crew return to discuss the condition of the pirate vessel; again the boatswain sounds the men to their posts. After a continuance of the battle, Forrest enters with the pirates prisoners. In spite of the fact that we never see the combatants engaged, the scene is effective and is realistically suggested. All of the dialogue is intensely dramatic; the progress of the battle is subtly implied; combatants display their fighting equipment and in a few phrases describe the condition of the opposing craft; meanwhile the audience listens to the din of battle and sniffs the powder smoke which drifts in from off stage. Crude perhaps the Elizabethan stage was, but it was not without capacity for vivid and realistic suggestion. In *A Christian Turn'd Turke*, acted by the second company of the Queen's Revels, a clear example is given of the simultaneous use of the upper and lower stage to represent two different vessels. The play opens aboard Captain Ward's ship. A sailor reports a vessel pursued by a man-of-war. Ward determines to capture the pursued vessel himself. The second scene opens with the entry of Lemot and his crew on the lower deck which now represents the deck of the pursued ship.[1]) Ward's villains appear on the upper stage as if on their ship and hail Lemot:

Enter Ward, Gismund, Sailers aboue.

Gism. Hoy, ...
Gism. Hoy, of whence your ship, and whither are you bound?
Davi. We are of Marcelles, bound for Normandy.
Of whence are you?
Gism. We are of the Sea.
Sail. The Divell land you.
Gism. Bring your maister a boord, or wee'l give you a broad side.

The sailors of Lemot refuse to comply and Gismund orders his gunner to give fire.

---

[1]) Ll. 119ff.: "Enter Lemot, his sister Alizia, putting on the weed of a Sailors boy, Monsieur Davy, an Sailers."

Lemot. In their owne language answere them.
Gism. Zounds do they beginne to prate, have with you, lace the netting, let downe the fights, make ready the small shot, gunner, give them a broad side wee'le prate with'em, A starre boord there.

Although the two ships are represented by the lower and upper stages, most of the fighting takes place off stage until the pirates board Lemot's vessel. Noise of the fight is heard within; the pirates board the French vessel by rushing upon the lower stage on which the action culminates in a hand-to-hand encounter.[1]) After the French crew is subdued, further spectacle is furnished by a single combat wiih sword and dagger between Ward and the commander of the man-of-war, who has been standing by and demands a share of the spoil. The scene of the combat is the lower stage which now is made to represent the deck of the man-of-war.

Employment of both upper and lower stages to represent the upper and lower decks of the same vessel occurs in Fletcher and Massinger's *The Double Marriage* (1620), acted by the King's Men at the Globe and Blackfriars. Furthermore, a boy is sent "a-top" and calls down to the commander, who is in the upper stage, and to the sailors on the lower stage that a ship of Naples is in sight. Of the precise location of "a-top", I am not certain. The boy makes an exit before appearing a-top. Possibly a rope-ladder or simple rigging in the upper balcony permitted him to get above the level of the commander; in the Globe he might have simply used an adjacent balcony; since he makes an exit, the notion of a mast from the main deck is untenable. This scene occurs at the opening of Act 2, which opens on board the vessel of the Duke of Sesse, a noble pirate:

Boats. Lay her before the wind; up with your Canvase,
And let her work, the wind begins to whistle.
Clap all her streamers on, and let her dance,
As if she were the Minion of the Ocean.

[1]) Ll. 248ff. Lemot is shot in the eye just as the pirates board:

Gallop. Enter, Enter, Enter.
Zounds the slave winkes and fights.
Ward. A Ward, a Ward, a Ward, *shoute*
Downe with them, down with them, away, let him go overboord, etc.

The boatswain calls up the sailors "below" and "within"; after a "Ho, in the hold", a boy appears, perhaps through a trap-door, used for a hatch:

Boy. Here, here.
Boats. To the main top, Boy,
And thou kenst a ship that does defie us,
Here's Gold.
Boy. I am gone. (Exit Boy.)

The boatswain and sailors sing; the Duke of Sesse enters above to thank them: "Enter Duke of Sesse above, and his daughter Martia like an Amazon." The boatswain orders up the master and the mates who enter on the same level with him. Sesse addresses his crew, who pledge their loyality:

Mast. We have liv'd all with you, (*Boy a top*)
And will die with you General.
Ses. I thank you gentlemen.
Boy above. A sail, a sail.

The boy keeps Sesse, and the sailors on the lower deck, informed of the approach of the vessel. Sesse orders his ship prepared for battle, manned "i' th' bow well." The command provides a clearing of the lower stage. Sesse and Martia apparently remain above for a time. Sailors return to the stage at brief intervals to talk of the battle and to roar encouragement to their fighting mates off stage. Thus the battle continues throughout the act with much noise of cannon and trumpets within.

An indication of the use of properties in a ship play occurs in *The Sea Voyage* (1622), another play of the King's Men. The play opens with a lively scene of a storm at sea: "A Tempest, Thunder, and Lightning." The dialogue between the master and the sailors gives a vivid impression of the raging storm. Finally it is decided that the ship must be lightened; trunks chests, and articles of cargo are then thrown overboard. Necessarily these articles must have been on the stage at the opening of the play.[1])

[1]) Act 1, Sc. 1:

Mast. It must all over-board.
Boats. It clears to Sea-ward Mast.
Fling o'er the Lading there, and lets lighten her;
All the meat, and the Cakes, we are all gone else; ....

How far court performances influenced the staging of sea scenes in the theatres cannot be definitely ascertained. Undoubtedly producers would have seized upon any tricks of the court producers adaptable with slight expense to the public stages.[1]) Court masques dealing with sea themes were staged with considerable attention to scenic effects. Jonson's *Masque of Beauty* (1608) represented a sea containing a floating island which moved about.[2]) In one scene of Daniel's masque, *Tethys Festival, or the Queen's Wake*, performed at Whitehall in 1610, one scene is "a port or haven, with bulwarkes at the entrance, and the figures of a castle commanding a fortified towne: within this port were many ships, small and great, seeming to lie at anchor, some nearer and some further off, according to perspective".

Heywood, with his fondness for the sea, presents a classical sea pageant in *The Golden Age*, a Red Bull play. In Act 5, Sc. 1, a dumb show is staged according to the following directions: "Sound. Neptune drawes the Sea, is mounted vpon a sea-horse, a Roabe and Trident, with a crowne are given him by the Fates." Apparently some sea devices are used for the sake of the spectacle.[3]) The Red Bull, most bourgeois

---

La-m. Must my Goods over too? .....
Tib. Out with it. .....
La-m. Oh save one Chest of Plate.
Tib. Away with it lustily, Sailors; ...
Mast. Over with the Trunks too.

In a university play by Phineas Fletcher, *Sicelides, a Piscatory* (pr. 1631), acted at Kings College, Cambridge, Act 2, Sc. 6 opens with, "Enter Cancrone and Scroca with their boate from fishing". In Act 2, Sc. 8, they crawl under their boat for fear of the monster Orke.

[1]) Cf. Graves, T. S., *The Court and the London Theatres During the Reign of Elizabeth* (Chicago, 1913).

[2]) Campbell, Lily B., *Scenes and Machines on the English Stage During the Renaissance* (Cambridge, 1923), 169 ff. Miss Campbel (156 ff.) shows that in the contemporary Italian theatre sea scenes could be represented by comparatively simple painted scenery; cloths could be arranged with ropes and rollers to give an impression of billows. She quotes directions from *The Masque of Blackness* by Jonson and Inigo Jones to show that an artificial sea containing swimming monsters was represented.

[3]) Heywood makes Triton appear "as from the sea" in Act 3 of *The Silver Age*. Probably he came up through a trap-door The use of perspective scenery on theatre stages before the Restoration was not unknown.

of all the theatres, frequently provided spectacle which could only be equalled in court performances.

Undoubtedly, the crudeness of the Elizabethan popular stage has been over-emphasized. The criticism of Sidney's *Defense of Poesy* has colored too frequently conceptions of all the subsequent pre-Restoration stages. The development in stagecraft during the first years of the seventeenth century has been often neglected. Although the early Stuart stage still retained most of the traditions of the older stages, playwrights did much toward increasing the spectacular elements in plays. Many are the complaints against the limitations of the stage, but dramatists like Heywood and Fletcher overcame to a great extent stage handicaps by skillful theatrical technique. This is nowhere more noticeable than in the sea drama. By the clever use of description, dialogue, sea phraseology, costumes, and simple properties, scenes on shipboard were vividly suggested. Theatrical skill gave to sea fights a reality which places them among the most stirring scenes of action in English drama before the development of the modern stage. A study of Elizabethan nautical drama not only recreates the adventurous days of sea exploits when the fever of British imperialism ran high, but it breeds renewed respect for the sense of theatrical effects possessed by the earler dramatists.

Its employment in the Salisbury Court performance of Nabbes' *Microcosmus* is familiar. Note the painted clouds in Act 2: "The second Scene is here discouer'd, being a perspective of clonds, the inmost glorious."

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA.

LOUIS B. WRIGHT.

WIE EIN VOLKSLIED WIRD.

Noch einige Bemerkungen zu meinem Aufsatz in der Anglia XXXVII, 345, der doch zu weiterer Forschung anregen soll.

„Sally in our alley“ findet sich, wie ich da angab, in J. L. Hatton, The Songs of England. London, Boosey & Co. Da ist das Lied als aus dem 17. Jahrhundert stammend bezeichnet und mit Klavierbegleitung mit drei Strophen (1, 4 und 7) abgedruckt. In dieser Form scheint es also noch im 19. Jahrhundert in England zu leben.

Dann finde ich es aber in deutscher Form 1868 in Leipzig bei Fr. Kistner erschienen vor. Das Heft ist von R. Weinwurm arrangiert und dem Männergesangverein Concordia in Bonn gewidmet. Heft II. Partitur und Stimmen (3202). Der Obertitel heifst: Acht schottische und irische Volksmelodien, für Männerstimmen bearbeitet von C. J. Brambach, Heft II. Da steht das Lied „Von allen Mädchen glatt und schön gleicht keins dem hübschen Bäschen“ als Nr. 7 (Schottisch). Es hat fünf Strophen: Übersetzungen der Strophen 1, 2, 4, 6 und 7 der Carreyschen „Sally“. Der Übersetzer ist aber nicht genannt, obwohl bei den andern Liedern desselben Heftes stets Verfasser und Übersetzer nach Möglichkeit angegeben sind. Das Lied ist ausdrücklich als schottisch bezeichnet; die Weise ist auch ganz anders als die von Hatton überlieferte englische Weise des 17. Jahrhunderts. Diese deutsche Form der „Sally in our alley“ scheint also in anderer Melodie in die deutsche Musikliteratur hineingekommen zu sein. Das zu entscheiden und zu untersuchen, will ich Musikkennern überlassen. Soviel scheint mir aber festzustehen, dafs die englische Carreysche Melodie des 17. Jahrhunderts und die andere als schottisch bezeichnete Brambach-Weinwurmsche von 1868 mit der Singweise unserer „Lore am Tore“ beide nichts gemein haben. Die eine englisch, die andere schottisch, die dritte deutsch.

Auch Beethovens Werke, Serie 24, Nr. 257: Schottische Lieder, Op. 108, Breitkopf & Härtel, 1865 geben die „Sally in our alley“ auf S. 66. Auch dieses Werk steht in der Hannoverschen Stadtbibliothek. Was diesen Band K 4599 besonders wertvoll macht, ist das vom ehemaligen Besitzer Hermann Kestner 1856 hinten eigenhändig aufgestellte Inhaltsverzeichnis von allen 134 Nummern der in diesem Bande enthaltenen Lieder. Kestner hat in seiner gewohnten Gewissenhaftigkeit unter Voranstellung der deutschen Übersetzung (während bei Beethoven der englische Text voransteht) 1. Übersetzer, 2. Stimme, 3. Originaldichtung, 4. Dichter, 5. Verszahl, 6. Melodie, 7. Heft und Seite geordnet. Da gibt nun Kestner stillschweigend bei unserm Liede weder den englischen Dichter noch den Übersetzer an. Die Weise bezeichnet er als schottisch, weil Beethoven sie so bezeichnet, und das wird sie wohl auch sein. Das kann ich nicht entscheiden. Sie weicht nur wenig von der Melodie des Originalliedes ab. Auch der englische Text weicht nur wenig von dem von mir in der Anglia gegebenen ab und stammt aus dem ersten Jahr des 19. Jahrhunderts. Der Kehrvers ist da im Englischen wie auch im „Bäschen“ durchgehend der gleiche, auch in der Schlufsstrophe, wo der von mir wiedergegebene Text den Schuhknechtdichter Boje auch zu der schönen Steigerung im Schlufsvers veranlafst hat: „Dann geht's juchheifsa bei Tag und bei Nacht, nicht mehr im Winkel am Tore.“

Dafs Beethoven da selbst gar nicht gemerkt zu haben scheint, dafs dieses Lied die Quelle zu unserer „Lore“ ist, wird uns erklärlich: 1. durch die völlige Verschiedenheit der Melodie und des Tonfalls, 2. aber auch vielleicht dadurch, dafs Beethoven, der 1827 starb, die „Lore“ noch gar nicht kannte.

Dafs das „Bäschen“, trotz Beethoven, nicht volkstümlich geworden ist, zeigt uns aber auch, wie ein Volkslied nicht wird.

HANNOVER. KURT NAGEL.

ZU DEN WALDERE-BRUCHSTÜCKEN.

Es ist schwer der Lockung zu widerstehen, den schon so oft erforschten Waldere-Versen von neuem ihr Geheimnis abzufragen. Vielleicht sind doch einige anspruchslose Bemerkungen zur Interpretation noch nicht ganz überflüssig.

Die Hauptschwierigkeiten der Texterklärung hat man in dem von den meisten Kritikern als 2. Bruchstück[1]) behandelten mit [*me*]*ce bæteran* beginnenden Abschnitt gefunden. Ist man derselben Herr geworden, so dürften keine ernstlichen Zweifel über den Verlauf der Handlung bestehen bleiben.

Verschiedene Meinungen herrschen über die Anfangsworte von Walderes Rede, II 14—16a. Nach einer, wie es scheint, noch weit verbreiteten Auffassung bezieht sich der Nebensatz auf ein Ereignis der Vergangenheit. So übersetzt z. B. Brandl: „du glaubst wohl, Hagen habe mich bereits kampfunfähig gemacht"; Schücking: "du meintest, Hagen hätte mich erschlagen" (s. Engl. Stud. 60. 21 f.). Indessen *wenan*, für das vornehmlich die Bedeutung 'erwarten' in Betracht kommt, weist doch vermutlich auf etwas Künftiges hin, — so weitaus überwiegend in der altenglischen Dichtung. Auch ist es unverständlich, wie Waldere nach unserem Texte (*Hwæt, ðu huru wendest, wine Burgenda, | þæt me Hagenan hand hilde gefremede | ond getwæmde feðewigges*) hätte sagen können: 'du wähntest, Hagena hätte mit mir gekämpft und mich am (weiteren) Streiten gehindert'. Wufste denn Guðhere darüber

[1]) Die Verse II 25 ff. *Þeah mæg sige syllan* etc. lassen einen nahe bevorstehenden Schlufs ahnen. (Zu dem nicht immer richtig verstandenen Satze *gif ða earnunga ær geðenceð* 29 genügt es zu sagen, dafs er den Höhepunkt kirchlicher Denkweise in dem Gedichte bezeichnet; man könnte *ða earnunga* fast durch 'die erforderlichen guten Werke' wiedergeben; vgl. z. B. Seel. 167, 7 f.)

nicht Bescheid? Die Kämpfe spielten sich doch vor seinen Augen ab. Anzunehmen, dafs *hilde gefremede ond* nur nebenordnende Ausdrucksweise anstatt eines einfachen 'kämpfend' wäre (so schon Müllenhoff: = *æt hilde*), ist bedenklich. Die Worte *gefremede ond* aber kurzerhand wegzulassen sind wir nicht berechtigt, noch weniger verpflichtet. Überdies wäre es eine höchst seltsame Rekonstruktion der Vorgänge, dafs Hagena schon mit Waldere gekämpft hätte [mit welchem Ausgang?], ehe Guðhere ihm gegenübertrat. Nein, alles spricht für futurischen Sinn des Nebensatzes: du hattest erwartet (gehofft), dafs Hagena mich bekämpfen und überwinden würde. [Es ist anders gekommen — so können wir uns den Gedankengang vorstellen —, du stehst mir nun selber gegenüber; wohlan:] versuche mich zu fällen, mir die Brünne zu nehmen. Die von Schücking in *heaðuwerig* gesehene Ironie (= 'tot') würde so noch stärker wirken, vielleicht sogar zu stark. Der wörtliche Sinn des Adjektivs '(kampf)müde' ist aber keineswegs ausgeschlossen. (Vgl. *wundum werig* Beow. 2937). Dafs Waldere seine eigene Schwäche dem Gegner vorstellt, ist durchaus heldenmäfsig, rückt es doch seinen Mut und sein Selbstvertrauen in um so helleres Licht. Ganz ähnlich betont ja Hildebrand in der Anrede an seinen jugendlichen Gegner sein Alter: *doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc, | in sus heremo man hrusti giwinnan* Hildebr. 55 f. Das ist, trotz der Verschiedenheit der Umstände, im Grunde dieselbe Tonart wie im Waldere: *feta, gif ðu dyrre, | æt ðus heaðuwerigan hare byrnan* II 16 f. Das 'fatigatum' des Waltharius (1349) ist schliefslich auch nicht ganz bedeutungslos; Anspielungen auf körperliche Ermattung kehren bei Ekkehard, in wechselndem Zusammenhange, merkwürdig oft wieder; so noch 723, 1176, 1422; auch 499; 220, 223.[1])

[1]) Wörtliche Übereinstimmung zwischen dem altenglischen und lateinischen Texte ist ja sehr selten; bekannt ist *Welandes worc* (Schwert) I 2, 'Wielandia fabrica' (Brünne) 965 (cf. 264). An entfernteren Anklängen fehlt es natürlich nicht. So z. B. 643 'congredere et bello devictum mox spoliato', vgl. II 16 f.; 702 ff. 'si convincar, quod proelia primus / temptarim, etc.', vgl. I 26 f.; 1279 'en aut oppeto sive aliquid memorabile faxo', vgl. I 9 ff.; 519 ff., vgl. I 13 ff., s. unten. — (An die 'Schlacht bei Maldon' werden wir lebhaft erinnert an Stellen wie 691 'nunc aut commoriar vel carum ulciscar amicum' [Mald. 207 f., etc.], 1353 'sed iam faxo locum, propius ne accedere tardes' [Mald. 93 *nu eow is gerymed, gað ricene to us*].)

Viel besprochen sind Walderes Worte II 22—24; nc (Müllenhoff) *bið fah wið me, | þonne* me (Trautmann, Kock) *unmægas eft ongynnað, | mecum gemetað, swa ge me dydon.* Der richtige Sinn erhellt aus dem Zusammenhang des ganzen Satzes, der anhebt: *Standeð me her on eaxelum Ælfheres laf.* Meine gute Brünne, so rühmt Waldere, steht mir bei wie ein *eaxlgestealla*[1]) (man übersehe *standeð* nicht), ein zuverlässiger Freund, der mich nicht im Stiche läfst, auch wenn Verwandte oder Freunde mich angreifen, — *swa ge me dydon*, wie ihr schon früher tatet. Unter *ge* haben wir 'du (als Anführer) und deine Mannen' zu verstehen; dafs der König selbst noch nicht tätig am Kampfe beteiligt war, verschlägt nichts. Also der Kampf mit den Recken ist vorausgegangen. Der Plural *unmægas* zwingt nicht zu dem Schlufs, dafs Hagena nun gleichfalls zum Kampfe gegen ihn bereit ist. Der Gedanke war wohl zunächst generell gemeint (wozu *þonne* gut pafst): böse *mægas*; dem Seitenblick auf den König ['wie du z. B.'] gibt der Sprecher keinen Ausdruck. Vollends allgemein gehalten ist dann die Voraussage: *þonne moten wlance welan britnian* ... 30. Im übrigen wird es erlaubt sein, *unmægas* in dem Sinne von *unwine* 'böse Freunde' (B.-T.; auch Förster, Pal. 148, S. 16) zu verstehen; die Begriffe liegen nahe beieinander. (Walthar. 1268 'socios immoque propinquos'.)

Was *Ælfheres laf* betrifft, so hat man ohne Grund Anstofs an dieser Bezeichnung genommen. Dafs Ælfhere noch am Leben war, als Waldere vergeiselt wurde, liegt auf der Hand. Nichts hindert uns für die Waldere-Verse anzunehmen, dafs nach dem inzwischen erfolgten Tode des Vaters die Brünne dem Waldere übersandt wurde. (Man vergleiche etwa Beow. 452 f.) — Andererseits hat man sich bemüht (so z. B. auch Neckel, GRM. 9. 144 A.), den Ausdruck mit Walthar. 263—65 (und 1449) in Übereinstimmung zu bringen (dazu wohl 965): der Hunnenkönig habe auf seinem Kriegszuge dem Alphere den Panzer abgenommen, und Walther habe ihn dann durch Hiltgunt entwenden lassen. Ob eine solche Harmonisierung notwendig ist, steht dahin.

[1]) Auf gleicher Linie liegt die Vorstellung von der Brünne, der guten Gefährtin, Beow. 2260 ff. *ne mæg byrnan hring | æfter wigfruman wide feran, | hæleðum be healfe.*

Im Zusammenhang mit den obigen Bemerkungen über den Anfang der Rede Walderes ist die neue von Ludwig Wolff (ZfdA. 62. 81 ff.) vorgetragene Interpretation der vorausgehenden Rede, II 1 ff. zu erwägen. Nicht Guðhere, so meint Wolff, ist der Sprecher, sondern Hagena, der im Angesicht Walderes mit Guðhere spricht. „Vorausgegangen war Angebot und Ablehnung von Walthers Schwert. Hagen mifsbilligt die Haltung des Königs, er macht ihm Vorwürfe, er warnt ihn. Der König unterschätze seinen Gegner; er sollte nicht denken, dafs er sich vor dem Schwerte Walthers behaupten könne. 'Kein besseres gibt es aufser dem einen das auch ich führe, ich nicht anders als er, in der gezierten Scheide wohl verwahrt.' Jetzt gewinnen diese Worte erst einen Sinn. 'Kein Schwert gibt es, das dem Walthers ebenbürtig ist, nur das Schwert, das ich selber führe, und das wird in diesem Kampfe nicht gezogen.'" Dies ist ohne Frage ein bestechender Gedanke. Zudem könnte man geltend machen, dafs auch im Waltharius eine Rede unerwidert bleibt (wie nach dieser Deutung diejenige Hagens), indem Walther, anstatt dem König zu antworten, sich an Hagen wendet, 1237 ff. 'Alpharides contra regi non reddidit ulla, / Sed velut hinc surdus alio convertitur aiens.' Aber dieser Fall liegt doch wesentlich anders; auch läfst das feierliche *maðelode* II 11 doch am ersten auf eine Antwortrede schliefsen. Vor allem kommen wir nicht über *eac* hinweg: *[me]ce bæteran / buton ðam anum, ðe ic eac hafa, / on stanfate stille gehided.* Nach der neuen Auffassung liefse sich *eac* nur sehr gezwungen aus Vermischung zweier Konstruktionen erklären: 1. es gibt kein gleich gutes Schwert aufser dem das ich habe, 2. ich habe auch ein vortreffliches Schwert. Der natürliche Sinn von *eac* ist 'aufserdem'. Der Redner spricht von zwei Schwertern, die er besitzt. Ich möchte glauben, dafs die dem *buton* vorausgegangenen Worte besagten: das Schwert, das ich (Guðhere) gezogen habe, ist eine vortreffliche Waffe;[1]) mit der kann sich keine andere

[1]) Wenn nachher (II 13) Walderes Schwert (Mimming) *guðbilla gripe* genannt wird, so pafst dies vorzüglich zu *maðma cyst* I 24. Die Müllenhoffsche, unlängst auch von Schücking (a. a. O. 25 f.) gutgeheifsene Erklärung dieses *gripe* aus dem altnordischen *gripr* 'Kostbarkeit' hat in der Tat viel für sich. (Gern würde man etwas Sicheres über die Etymologie des altnordischen Wortes wissen.) Dafs einer (von Schücking befürworteten) späten Datierung des Waldere nichts im Wege steht, ist gewifs zuzugeben.

messen, es sei denn ... Hiermit würden sich die beiden möglichen Erklärungen von *stanfæt* vertragen: 1. Steintruhe (oder Kiste mit Edelsteinen?), 2. mit Edelsteinen verzierte Scheide. Die mit Schätzen, auch Waffen gefüllten Schreine sind aus dem Waltharius bekannt (265 ff., 330), desgleichen mit Edelsteinen geschmückte Schwerter (1314, vgl. 1378 f.). Über verzierte Scheiden vgl. Althof, 'Waltharii Poesis', Anm. zu V. 1036, und Anhang, II 375 f.; zu *stan* 'Edelstein' s. B.-T., *stan* II f. Nehmen wir an, die zweite Bedeutung sei gemeint, so ist es nur natürlich, dafs der König mit zwei Schwertern antritt. In der Rechten hält er das entblöfste Schwert; an der rechten Seite hat er sich ein zweites, vielleicht kleineres (*seax*) umgegürtet. Als dem greisen Gautenkönig sein Schwert brach, *Nægling forbærst* Beow. 2680, zog er sein *wæll-seax, ... þæt he on byrnan wæg* 2703 f. Nicht anders erging es Walther, dem sein erstes Schwert zerspringt, 'dissilit ensis' 1374, worauf er zur 'semispata' greift, 'qua dextrum cinxisse latus memoravimus illum' 1390 f. (vgl. 336 ff.). Die Wald. II 4 ff. folgenden Angaben über die Geschichte des früher Þeodric gehörenden Schwertes könnten recht gut auf das erste, gezogene Schwert gehen. Auffällig bleibt hier die gewundene Ausdrucksweise: *ic wat þæt* [*h*]*it*[1]) *ðohte Þeodric Widian / selfum onsendon* ... Soll dies heifsen: 'Þeodric fafste den Plan ..., der dann (V. 7) auch ausgeführt wurde'? Eine gewisse Umständlichkeit ist ja auch sonst in unseren Bruchstücken zu beobachten. Oder ist ein Gegensatz zwischen *ðohte* und *genam* beabsichtigt? Wenn wir mit H. Patzig, 'Dietrich von Bern und sein Sagenkreis' S. 66 f. übersetzen: „da erhielt ich den ursprünglichen, d. h. ihm ursprünglich zugedachten [?] Lohn dafür, dafs Witege ihm aus der Not geholfen hatte ...", so gewinnen wir wenigstens eine leise Andeutung darüber, wie Guðhere zu dem Schwerte gekommen war; aber die Art der Darstellung wäre wunderlich verzwickt. Übrigens kann Patzigs Deutung der vorhergehenden Verse: „ich weifs, dafs ich dachte, Dietrich würde (das Schwert) Witegen selber geben ..." vor der Syntax nicht bestehen.

Wenn in der Þiðrikssaga (ed. Bertelsen II 32 f.) Viðga dem Þiðrikr sein Schwert leiht (aber nicht erst zu schicken

[1]) Trautmann dachte an *hine* oder *pone*; doch vgl. z. B. Beow. 779, 2806; auch S. Moore, Publ. MLA. 36. 91 f.

braucht), das in der Sage allgemein als Mimminc, Mimungr bekannt ist — auch in der schwedischen Version (Bertelsen II 396 f.) hat Didrik zuletzt Widekas Schwert Miminghˡ) —, so könnte man wieder versucht sein, (mit Wolff) das Schwert in II 4—10 mit Mimming gleichzusetzen und Hagena als den Sprecher anzusehen. Aber, abgesehen davon, dafs dem Walderes-Dichter der Besitzwechsel augenscheinlich in umgekehrter Folge vorgeschwebt hat, ist es ebensogut möglich, dafs Guðhere sein eigenes Schwert rühmen will, das eine ebenso berühmte und wahre (*ic wat*) Geschichte habe wie das Walderes. Der genaue Sinn der Anspielung freilich bleibt in Dunkel gehüllt.²)

Zum 1. Bruchstück sei kurz bemerkt, dafs die Rede (der Hildegyð) offenbar sämtlichen Kämpfen vorausgeht. Die Anspielungen auf Walderes frühere Kampfestaten sind so allgemein gehalten (*æniges monnes | wig forbugan, ðu symle furðor feohtan sohtest, oðres monnes wigrædenne*), dafs sie unmöglich auf die Einzelkämpfe mit Guðheres Recken bezogen werden können. Bei den Worten: ich schelte dich nicht (um deswillen), dafs ich dich gesehen hätte — I 13 ff. *ðy ic ðe gesawe æt ðam sweordplegan . . . wig forbugan . . . ðeah þe laðra fela . . . heowun, | ac ðu symle furðor feohtan sohtest* |. . ., *þæt ðu to fyrenlice feohtan sohtest* . . . könnten wir sehr wohl an die Form von Hagens Warnung vor jedem Streite denken, 519 ff.: 'si totiens tu Waltharium pugnare videres | atque nova totiens, quotiens ego, caede furentem . . . vidi Pannonias acies . . ., illic Waltharius propria virtute coruscus, | hostibus invisus, sociis mirandus obibat.'³) Wenn dann insonderheit auf Guðhere gezielt wird: *mid ðy ðu Guðhere scealt | beot forbigan* . . . I 25,

---

¹) Worauf schon W. Grimm aufmerksam machte (Deutsche Heldensage³ S. 67).

²) Die verschiedenen Überlieferungen miteinander in Einklang zu bringen ist wohl aussichtslos. Nicht übel sagt Heinzel 'Über die Walthersage' (Sitz.-Ber. d. phil.-hist. Kl. d. Wiener Akad. d. Wiss., Bd. 117) S. 10 von Mimming: „Es gehört zu seinen Eigentümlichkeiten gestohlen und geraubt zu werden." Und Müllenhoff bekannte im Hinblick auf Guðheres Schwert und Walderes Mimming: „Es sieht fast so aus, als hätte die angelsächsische Dichtung die Freiheit gehabt, das Verhältnis einer Sage zur andern nach Gutdünken zu bestimmen" (ZfdA. 12. 277).

³) Zu dem mit Beow. 2566 *gestod wið steapne rond* verglichenen Ausdruck dieser Stelle 529 '(quantus) in clipeum surgat' wäre noch das wichtige Vorbild, Aen. XI 283 f. zu erwähnen.

so erklärt sich dies einfach daraus, dafs er der Herr ist, *hlafurd* 30[1]), der den Kampf anordnet. Die Ablehnung der Gaben — *forsoc he ðam swurde ond ðam sincfatum, / beaga mænigo* I 28 f. — weist auf den Zeitpunkt vor Eröffnung der Feindseligkeiten, wie im Waltharius, wo der Held bereit ist (613 f.) hundert, später (662 f.) zweihundert Armringe hinzugeben.

Dafs zwischen den Kämpfen mit Guðheres Mannen und dem Schlufskampf mit Guðhere (und Hagena?) eine Nachtrast lag, haben wir keinen Grund anzunehmen. Die Ankündigung: (*Nu*) *is se dæg cumen, / þæt ðu scealt aninga oðer twega, / lif forleosan oððe lange dom / agan mid eldum* I 8 ff. pafst bei weitem am besten zu einer 'geschlossenen Folge' von Kämpfen.

Über den Ausgang läfst sich nur sagen, dafs Waldere den Sieg behält (*Ðeah mæg sige syllan . . .*); die Einzelheiten kennen wir nicht. Wir dürfen wohl raten, dafs Hagena 'seinem unterliegenden Herrn zu Hilfe kommt' (Heusler). Ob das Ende tragisch war oder friedlich, darüber wird gestritten.

[1]) In dem Abdruck des Textes in meiner Beowulfausgabe S. 267 steht irrtümlich ein Komma hinter *sēcan*.

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

VICTOR LANGHANS UND DIE UNECHTHEIT DES F-PROLOGS IN CHAUCERS LEGENDE VON GUTEN FRAUEN.

Eine Abwehr.

I.

Anglia Bd. 50, N. F. 38, S. 76 unten läfst sich V. Langhans in bezug auf die Forschungen von I. L. Lowes also vernehmen: „Lowes hatte zu entdecken geglaubt (!), dafs die Verherrlichung der lady-flour in der oben angezogenen beautiful passage (d. h. F 84—96) aus Boccaccios Filostrato entnommen ist“ und auf S. 77: „Nun habe ich zwar H. Lange in den Engl. Stud. l. c. rücksichtlich der Vermutung (sic!) von Lowes auf ein Marienlied in Boeddekers Altenglischen Dichtungen S. 246, 487 verwiesen, er nimmt aber keine Notiz davon,[1]) und so dürfte es am Platze sein, die Sache hier zu besprechen.“ Und nun bespricht er sie, aber in seiner Weise, da er als genialer „Kritiker“ es anscheinend durchaus nicht nötig hat, die Darlegungen von Lowes einer genaueren Prüfung zu unterziehen.[2]) Und nach diesem Kunststückchen schliefst er seinen Anglia-Aufsatz auf S. 103 kühn mit den Worten: „Die Prologfrage ist gelöst, nur G ist Chaucers, F ist die Arbeit eines Fremden.“ Doch hören wir ihn selbst, um uns aus der Gegenüberstellung mit den Ausführungen von Lowes (Publ. Mod. Lang. Ass. 19), die er unmöglich vollständig studiert haben kann,[3]) ein objektives Urteil zu bilden (S.78ff.):

---

[1]) Mit Fug und Recht, wie wir sehen werden.

[2]) Was er sonst noch für die Unechtheit des F-Prologs ins Feld führt, sind Vermutungen, keine Beweise.

[3]) Schon einmal erlaubte ich mir (Anglia 1919, S. 72: Die Legendenprologfrage. Zur Steuer der Wahrheit) unter Punkt 3 Herrn Langhans die Frage vorzulegen, ob er die scharfsinnige, überzeugende Widerlegung von

„Die Stellen, auf die Lowes hinwies, sind:

Filostrato 2. Str. Tu donna se' la luce chiara e bella
Per cui nel tenebroso mondo accosto
Vivo, tu se' la tramontana stella
La qual' io seguo per venir al porto.

4. Str. Guida la nostra man, reggi l' ingegno
Nell' opera la quale a scriver vegno.

5. Str. Tu se' nel tristo petto effigiata
Con forza tal che tu vi puoi piu ch' io."

Dann folgt neben kurzen Auszügen aus einer Marienhymne des 13. Jahrhunderts und Meister Sigehêr (um 1250) die Hymne in Boeddeker:

Ms. Egerton 613 (Anfang des 14. Jh.)	F
Suete flour of parais	the flour
Al my hope is on the	whom that I serve
bi day and by nyght	as I have witte or myght
Bright and scene sterre cler	She is the clernesse and verray lyght!
In this false fikele world	That in this derke worlde
so me led and steore	me wynt and ledyth
Ofte y syke and serewe among	The hert inwith my sorweful brest
for thyn ever ycham	knyt so in youre bond
Wisse me	Be ye my gide
To the I crie and calle	As to myn erthely god to yow I calle
Help us at oure nede	in my sorwes alle.

„Die Anklänge da und dort erklären sich aus der internationalen Marienverehrung des universellen Mittelalters, den Wanderungen poetischer Ideen und Ausdrucksweisen, den Beziehungen zwischen geistlicher und weltlicher Lyrik. Beispiele, dafs geistliche Lyrik zu weltlichen Liebesgedichten wurde, gibt es reichlich. Der fremde Bearbeiter des Chaucerschen Prologs konnte, zumal, wenn er, wie vermutlich, ein Kleriker war, sehr wohl die eingeschobenen Verse selbst kompiliert haben, ohne dafs er Filostrato kannte." Dafs Anklänge solcher Art überall begegnen, ist natürlich auch mir

Lowes überhaupt gelesen habe, als er die Ansicht kundtat, dafs sich die Deutung von Mrs. Jameson (Skeat, Note zu C. T. G. 220) auch hören lasse; s. jetzt Emerson, Publ. M. L. A. 41, 252.

bekannt. Doch fällt dem unbefangenen Leser sofort auf, dafs F 84: *she is the clerenesse and the verray lyght* ziemlich genau dem ital. Text: *la luce chiara e bella* = das klare und schöne Licht, F 85 *in this derke worlde* dem ital. *nel tenebroso mondo* entsprechen, ebenso wie das *be ye my gide*, F 94, und *bothe in this werke*, F 96, sehr wohl durch die italienische Vorlage, Str. 4:

Guida la nostra man, reggi l'ingegno
Nell' opera la quale a scriver vegno[1])

hervorgerufen sein können. Wollte man diesen Übereinstimmungen allein auch keine allzu grofse Beweiskraft beimessen, so werden sie doch in dem ganzen Komplex der Entlehnung aus dem Filostrato einleuchtend und bedeutungsvoll. Gänzlich aufser acht gelassen nämlich hat V. Langhans die folgenden, bei Lowes deutlich in Parallele gestellten Verse:

5. Str. Tu se' nel tristo petto effigiata
Con forza tal che tu vi puoi piu ch' io,[2])

Verse, die ohne jeden Zweifel auf Chaucer bei seiner dichterischen Arbeit stark eingewirkt haben;

cf. F 86—88: Das Herz in meiner sorgenvollen Brust fürchtet und liebt dich so sehr, dafs du in Wahrheit die Meisterin meines Verstandes bist, und durchaus nicht ich (zu *nothing* vgl. Einenkel, Indefinitum, § 372 f.).

Will Langhans auch hier mit seinen „Beziehungen zwischen geistlicher und weltlicher Lyrik" etc. operieren? Bedauerlich ist, dafs V. Ls. zwar die zwei Zeilen des italienischen Textes, Str. 5: *Tu se' nel tristo petto* usw. zitiert, ohne sich aber im geringsten um die Wichtigkeit dieser Parallele zu F 86—88 zu kümmern. Aber das ist noch nicht alles. Auch eine zweite, von Lowes zum Vergleich herangezogene Stelle aus dem Filostrato, die Langhans völlig übersehen hat, zeigt den Einfluſs des italienischen Dichters auf den Verfasser des F-Prologs. Lowes stellt gegenüber:

---

[1]) Führe unsere Hand, stütze den Geist
In dem Werke, das ich im Begriff bin zu schreiben.

[2]) Du bist in meiner betrübten Brust abgebildet
Mit solcher Stärke, dafs du darin mehr vermagst als ich.

Pinguine fuor la voce sconsolata
In guisa tal, che mostri il dolor mio
Nell' altrui doglie, e rendila sì grata,
Che chi l' ascolta ne divenga pio[1])

und F 92/93:

Gerade so magst du aus meinem Herzen
Solche Töne (Stimme) hervorbringen, wie es dir gefällt,
zu lachen und zu weinen.

Die logische Folgerung, die ich und jeder logisch Denkende aus der Nachprüfung von Langhans' Erörterungen ziehen mufs, ist die, dafs Lowes' Nachweis der Entlehnung des Verfassers von F aus Boccaccios Filostrato unerschüttert bestehen bleibt. Und unerschüttert bestehen bleibt, was ich in meinem Anglia-Aufsatze N. F. 29, S. 397 Langhans vor einer Reihe von Jahren entgegenhielt: „Es dürfte auch der kühnsten Hypothese nicht gelingen, diese Verse einem Falsifikator unterzuschieben. So gewifs Chaucer den Filostrato für die Komposition seines Troilus benutzt hat, so gewifs hat Chaucer und kein anderer als er den obigen Passus (F 84—96) aus dem Werk des Italieners für seinen Legendenprolog übertragen. Wenn selbst Lydgate, einer der gelehrtesten und belesensten Männer seiner Zeit, der nachgewiesenermafsen kein Italienisch verstanden hat, dazu nicht imstande war, sollen wir annehmen, dafs sich dem Urheber der F-Fassung, der, um mit Langhans zu reden, „durchaus ästhetischen Geschmackes und poetischen Sinnes ermangelte", die Schönheit und Eigenart der italienischen Dichtung so völlig erschlossen hatte, dafs er sie nachzuempfinden und nachzudichten vermochte?"

II.

Langhans' „Untersuchungen zu Chaucer" gipfeln in dem Schlufssatze (S. 315): „Chaucer war kein Gelegenheitsdichter, kein Hofpoet, sondern Englands erster Nationaldichter", eine Behauptung, die trotz aller mit guten Gründen von John Koch und mir vorgebrachten Widerlegungsversuche von ihm mit gröfster Starrheit aufrechterhalten wurde. Nach dem Erscheinen

[1]) Male aus die trostlose Stimme
In solcher Weise, dafs sie meinen Schmerz zeigt
In anderer Schmerzen, und mache sie so angenehm,
Dafs wer sie hört, davon fromm wird.

von Aage Brusendorffs bedeutsamem Werke 'The Chaucer Tradition' (London 1924), das als eine sehr deutlich abweisende Kritik der Hypothesen in Langhans' Chaucerbuch angesprochen werden mufs, dürfte der langjährige Streit in der Anglia zwischen Langhans und mir zu ungunsten von Langhans entschieden sein. War Chaucer, den eine so gute 'pictorial tradition', wie sie Brusendorffs Werk (auf dem Titelblatt und nochmals vergröfsert zwischen S. 16 und 17) nach einem Ms. von Chaucers 'Troilus' (Corpus Christi Coll. Cambr., no. 61) zeigt, als *reading to the court of Richard II* darstellt, kein Hofdichter?

Von dem umfassenden Material, das Brusendorff zusammengetragen hat, interessiert uns in erster Linie das Zeugnis Lydgates, der als ein durchaus glaubwürdiger Träger der Chaucer-Tradition des 15. Jahrhunderts erscheint und im Prolog zu seinem 'Fall of Princes' Chaucers Legende mit folgenden Worten gedenkt (Brusendorff, S. 40):

> This poet wrote at the request of the quene
> a legend of perfite holiness,
> Of good weomen to find out neneteene
> that did excell in bountie and fayrenes:
> But for his labour and busines
> was importable his wittes to encombre,
> In al this world to fynd so great a nombre.

Schon in meiner Langhans-Recension im Anglia-Beiblatt 30, S. 9 hatte ich auf die Bedeutsamkeit dieser Äufserung von Lydgate hingewiesen: „Selbst wenn man auf das Zeugnis Lydgates ... nicht allzuviel geben will (vgl. hierzu Tatlock, Development, S. 111, Note 3), so bleibt diese Vermutung Lydgates, 'based on internal evidence from the Prologue' — **falls es nur eine solche ist** —, nichtsdestoweniger interessant als die Mutmafsung eines Engländers, der ein Zeitgenosse Chaucers war. Und warum sollte nicht ein Lydgate genau so wie wir, ja vielleicht noch besser, in der Lage sein, glaubhafte Hypothesen aufzustellen?"

Ganz unzweideutig äufsert sich zu dieser Frage A. Brusendorff auf S. 40: "Considering the good sources at Lydgate's disposal, this testimony of his (i. e. in the Fall of Princes) — which has often been rejected — must surely be allowed to settle the old question whether the queen, Anne of Bohemia,

is represented by the Alcestis figure in the prologue of the Legend, or not. Nor can it now reasonably be doubted that during the first half of the fifteenth century there was a strong and genuine tradition to the effect that Chaucer was patronized by the court of Richard II." (Note 1, S. 41: "This view is strongly supported by the representation of the Corpus picture.")

Lydgates Zeugnis spricht aber nicht nur für die von mir und anderen verfochtene Anna-Theorie,[1]) sondern liefert auch den unwiderleglichen Beweis, dafs die Legende mit dem F-Prolog, auf den allein mit Bezugnahme auf V. 496—97 Lydgate im Fall of Princes mit seinem 'at the request of the queene' anspielen konnte, da die Gg-Fassung, in der F 496—97 fehlt, keinerlei Möglichkeit dazu bietet, von Chaucer und keinem andern herrührt.[2]) Lydgate kannte ja auch, wie A. Brusendorff über-

[1]) Anglia 50, N. F. 38, S. 102 unten meint Langhans, alle meine Versuche, die Anna-Hypothese zu retten, seien mifslungen. Es bleibt ihm unbenommen, seines Zornes Fülle nun auf das Haupt A. Brusendorffs auszugiefsen. Er irrt sich auch in einem anderen Punkte: Dafs Grün die Livreefarbe Richards II. war, ist erweisbar. Ich werde das Material, das ich gesammelt habe, demnächst in einer Fachzeitschrift veröffentlichen. Ferner zu Anglia Bd. 50, N. F. 38, 5. 103: „greves heifse bei Chaucer nie Ginster". Nein! aber die grünen Zweige können auf Ginsterzweige deuten, weil der heraldische Ginster ein Zweig ist. Zu dieser Auffassung vgl. Anglia 1919, S. 75/76 (Die Legendenprologfrage).

[2]) Vergleiche auch A. Brusendorff, S. 141—142: "Lydgate knew that the poet wrote *a legend of perfite holines* which was to have comprised nineteen good women, but fell short of the number, because so many did not exist. Now this statement corresponds remarkably closely with the passage in the first version of the Prologue (F 554—557; not in Gg) where the poet is commanded by the God of Love to write the lives of the ladies accompanying Queen Alceste and numbering nineteen in all (Gg 186 and F 283). Accordingly there can hardly be any doubt that Lydgate is speaking of the present poem, and his testimony may be said to give irrefutable proof that the Legend is Chaucer's." — Dafs der F-Prolog, wie Langhans a. a. O. S. 73 unten behauptet, ein 'nonsense' sei, scheint mir stark übertrieben zu sein. Worin z. B. zwischen F 64—65 und den vorhergehenden Versen nach Langhans' Untersuchungen zu Chaucer, S. 89 unten, ein Widerspruch bestehen soll, ist mir unerfindlich. Chaucer sagt, F 60—65: Und wenn es Abend ist, renne ich schnell, sobald die Sonne sich gen Westen neigt, um diese Blume zu sehen, wie sie zur Ruhe geht aus Furcht vor der Nacht, so hafst sie die Dunkelheit. Ihr Antlitz (aber) breitet sich (erst) voll in der strahlenden Sonne (d. h. am Tage) aus, denn dort wird sie sich erschliefsen. Es fehlt beim Dichter, wie so oft, die

zeugend darlegt, nicht den Gg-Prolog, sondern nur die versio vulgata, d. h. den F-Text.[1]) Stimmt aber Brusendorff mit ten Brink, Lowes, Tatlock und vielen anderen meiner Ansicht von der Priorität des F-Prologs unbedingt zu, so mufs man sich andrerseits sehr darüber wundern, dafs Langhans nicht einmal den Versuch gemacht hat, einen Punkt der Argumentation Tatlocks in seinem „Development" voll zu entkräften, der mir wichtiger erscheint als zahllose Mutmafsungen des Herrn Langhans.[2]) A ful grete negligence was it to the — that thou forgate hire in thy songe to sette' in F 537, 540 stimmen in der Beziehung von „vergessen" zu „Nachlässigkeit" weit besser zusammen als die Verbindung von negligence in Gg 525 mit den folgenden Versen: „eine sehr grofse Nachlässigkeit war's von dir, von Unbeständigkeit der Frauen zu schreiben, da du doch ihre Güte kennst." Auch hier ein deutlicher Fingerzeig, dafs F das Prius ist und nicht Gg.

Und nun zum Schlufs: Möge es den Leser der Anglia nicht reuen, meiner wiederholten Auseinandersetzung mit Herrn Langhans gefolgt zu sein. Wer A. Brusendorffs Buch aufmerksam liest, wird deutlich die Spuren erkennen, welche die Polemik mit V. Langhans gezogen, wird die Früchte sehen, welche dieser Streit getragen hat. Noch ist das letzte Wort über meine Hypothese, dafs die 'revision was undertaken after Richard's second marriage with Isabel of France on Nov. 4. 1396' (Brusendorff, S. 139, Note 3) nicht gesprochen.[3]) Aber in aller Stille weitergeführte Einzelforschungen haben mir gezeigt, dafs ich auf dem richtigen Wege bin. Langhans' stellenweise höchst oberflächliche, aber, wie stets, in ungemein überheblichem Tone nicht nur mir, sondern auch andern Ge-

logische Satzverknüpfung durch Partikeln, aber der Sinn ist klar. Es liegt hier keine Inkongruenz, kein Mangel des F-Prologs vor. Auch ist F 48: 'to seen this floure agein the sonne sprede' als vorbereitend für die spätere Stelle, F 64—65, zu beachten.

[1]) Ich bitte, die gehaltvolle Note 3, die ich der Raumersparnis wegen nicht wiedergeben kann, bei Brusendorff, S. 142, einsehen zu wollen.

[2]) Er geht vorsichtig ebenso stillschweigend darüber hinweg, wie über die schöne Interpretation von Lowes zu Troilus I 171/72, ganz natürlich, weil die feine Huldigung der Königin Anna an dieser Troilusstelle sich so gar nicht mit seiner Theorie in Einklang bringen läfst.

[3]) Darüber Näheres in meiner Rezension von A. Brusendorffs Werk.

lehrten gegenüber geäufserte Kritik wird mich nicht abhalten, die Wahrheit zu suchen.[1]) Das letzte Ringen hebt ja nun erst an.

[1]) Oberflächlich ist vor allem Langhans' Stellungnahme zu der Notiz von Holthausen im Archiv 97, 251 (Anglia Bd. 50, 38, S. 98—100). Zu Anglia Bd. 50, 38, S. 85 unten bemerke ich, dafs die von mir ermittelte Doppelauffassung des Cupido in F 230/31 sich anlehnt an die ganz ähnliche des Cupido in Chaucers Quelle für das Vogelparlament, Alanus, De planctu naturae, bei Wright, S. 481, oder in der englischen Übersetzung von D. Moffat, S. 56. Chaucers Bild des mit der Sonne statt mit Gold wegen der Schwere und des Gewichtes gekrönten Liebesgottes in F 230/31 ist eine selbständige dichterische Schöpfung, bei der christologische und neuplatonische Vorstellungen eine eigentümliche Vermählung eingegangen zu sein scheinen. Der eigentliche Vermittler dieser amalgamierten Vorstellungen aber ist Boethius, den Chaucer ja selbst übersetzt hat. Der Gedanke der sich aus Boethius, Book III, Metrum 10, herausschälen läfst, ist: 'Irdische Lust, von der der Mensch beschwert ist (combryd), ist wie das Gold, das die Erde in ihren 'lowe caves' erzeugt hat, himmlische Liebe und Wonne (blisfulnesse) ist wie das Licht der Himmelssonne'. Vgl. auch Dante, Paradiso XXX, 38 ff.

Berlin-Weissensee, Weihnachten 1926.

Hugo Lange.

DER LEAR-VERS
ODER DER ENGLISCHE DOCHMIUS.

Aeschylus hat in seinen Dramen an den Stellen, wo ein lebhafter Rhythmus zur Darstellung der Bewegung, Unruhe, Freude und Angstzustandes der handelnden Person nötig war, eine neue Versform eingeführt. Dieser unruhige Rhythmus paſste nicht zu den Tänzen und ruhigen Handlungen der Chorleute und wurde in den Chorliedern nicht gebraucht. Dieser Rhythmus wurde von den griechischen Metrikern der Dochmius genannt.

Das Prinzip von *Homo sum, humani nihil mihi alienum puto* gilt auch für die Verskunst. Wenn Aeschylus einen bewegteren Rhythmus für geistige Erregung nötig fand, wird man erwarten, einen ähnlichen Rhythmus für einen ähnlichen Zustand bei Shakespeare zu finden. Um den englischen Dochmius zu suchen, wandte ich mich zu König Lears Ausbrüchen von Zorn und Verzweiflung. Eine bekannte Stelle ist:

> Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
> You cataracts and hurricanoes, spout
> Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
> You sulphurous and thought-executing fires,
> Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
> Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
> Strike flat the thick rotundity o' the world!
> Crack nature's moulds, all germens spill at once
> That make ingrateful man!
>
> (Shakespeare, *King Lear* 3, 2, 1—9.)

Diese Rede Lears wurde in erregtem Ton in den graphischen Registrierapparat hineingesprochen. Die Kurve wurde fixiert und sorgfältigst ausgemessen.

Man bemerkt sofort die längeren Pausen in der Kurve, welche mit den Enden der gedruckten Zeilen übereinstimmen.

Die Längen der Zeilen und der nachfolgenden Pausen sind folgende: 4.6 (0.7); 2.6 (0.4); 3.3 (0.7); 2.7 (0.7); 2.3 (0.5); 4.5 (0.6); 2.6 (0.5) Sek. Die aufserordentliche Veränderlichkeit der Zeilenlänge hängt wohl mit der Erregung zusammen.

Die Taktschläge — d. h. die durch die Ausrechnung festgestellten Kräftezentroide — fallen in den Lauten wie im untenstehenden Text angedeutet. Die Zahl der Taktschläge pro Zeile sind: 6, 3, 4, 4, 3, 5, 4. Wiederum ist eine grofse Unregelmäfsigkeit zu konstatieren. Die Zeitintervalle zwischen den rhythmischen Perioden sind auch sehr unregelmäfsig.

In dem folgenden Text sind die Vokale nach Beobachtungen der Kurve als lang und kurz bezeichnet. Ein gewöhnlich langer Vokal kann kurz gesprochen werden. Der Vokal in *cock* wird als lang bezeichnet, obwohl die Länge eigentlich in dem nachfolgenden Konsonanten entsteht. Der Akzent (´) bezeichnet den Zeitpunkt eines Taktschlages.

Blōẃ, wínds, ănd crăck yŏ͞ur chéeks! ráge! blōẃ!
Yŏ͞u cătărăcts ănd hŭrrĭcănō͞es, spŏ͞ut
Tĭll yŏ͞u hăve drénch'd o͞ur stéeplĕs, drōẃn'd thĕ cócks!
Yŏ͞u súlphŭrŏ͞us ănd thŏ͞ught-ĕxĕcŭtĭng fíres,
Vaūnt-cŏ͞urĭĕrs tŏ ŏăk-cleăvĭng thŭ́ndĕrbólts,
Sínge mў whīt'e hēād! And thō͞u, ăll shăkĭng thúndĕr
Strīke flăt thĕ thĭck rŏtŭ́ndĭtў ŏf thĕ wórld!

Immer wo Lear in grofser Aufregung spricht, zeigt die Versform eine ähnliche Unregelmäfsigkeit, z. B. die Zeile 1,4,294:

Whát! fifty of my fóllowers at a cláp!

Zu vergleichen wäre die ruhige Anfangsrede Lears, z. B.

To theé and thíne, heréditáry éver,
Remaín this ámple thírd of our fair kíngdom,
No léss in spáce, valídity and pleásure,
Than thát conférr'd on Góneril. Nów, our jóy,
(Shakespeaere, *King Lear* 1, 1, 79.)

Sind diese obigen unregelmäfsigen Zeilen Dochmien? Die Antwort hängt von der Bedeutung dieser Bezeichnung ab.

Für den ersten Fufs der ersten Zeile hat man – – ⏑ ⏑ ⏑ –, eine Form wie in Orestes 146. Für den ersten Fufs der zweiten Zeile ergibt sich ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑. Es gibt Dochmien solcher Art mit sieben Kürzen, aber nicht mit neun. Im allgemeinen stimmen die hier gefundenen Formen in bezug

auf Zahl und Verteilung der Vokale nicht genau mit den Formen der griechischen Dochmien überein. Eine solche Übereinstimmung wäre auch unmöglich. Eine Grundeigenschaft des gesungenen griechischen Verses lag in den genau bestimmten zeitlichen Werten der Laute, welche dem sprachlichen Gefühl des Dichters und des Publikums zugrunde lag. Dieses Gefühl hat das englische Volk und auch Shakespeare nicht.

Eine merkwürdige Übereinstimmung wird aber konstatiert, wenn man von der Regelung der Vokale auf bestimmte Zeitmafse absieht. In dieser Rede Lears sowie in ähnlichen Reden in der griechischen Tragödie fehlt den Vokalen jede Regelung der Länge. Gerade diese Unregelmäfsigkeit ist aber das wesentliche Kennzeichen der griechischen Dochmien; ich möchte auch die unregelmäfsigen Verse Lears Dochmien nennen. Englische Dochmien unterscheiden sich in vielen Beziehungen von den griechischen; aber die psychologische Grundlage und auch der allgemeine sprachliche Ausdruck sind dieselben.

WIEN. E. W. SCRIPTURE.

DAMN.

The student who will take the trouble to consult the N. E. D. i. v. *damn* will find this word recorded as a verb and as a noun. But no mention is made of *damn* and "its perversion"[1]) *darn* as adjective and adverb. Out of the scores at my disposal I select a handful of instances to illustrate this function:

Damn. Adjective:

> The chances are the whole *damn* thing is ruined (London Opinion 11 Dec. 1926). — A lot of *damn* foolishness, my dear old friend (W. Locke, The Red Planet 122). — You flap your mouth a *damn.* sight too much (Wells, Mr. Polly 227). — Stop that damn thing at once, Lavery ordered. (Strand Mag. Jan. 1927, p. 49.)) — You be *damn crooks* all. (Black Powder Dan 112.)

Darn. Ibid.:

> He shook him savagely: "Stop actin! You *darn* murderer (Strand Mag. Dec. 1926, p. 578). — That *darn* girl (Black Powder Dan 120). — I was a *darn* fool when I said that of you (Strand Mag. Dec. 1925, p. 572). — I know your *darn* reason. (Black Powder Dan 210.)

Damn. Adverb:

> It's a *damn* bad sign (Raymond, Daphne Bruno's Fulf. 31). — They're *damn* fine rooms (Ibid. 220). — If you can read this you are too *damn* close (Motorist's Warning to following motor-car in America). — They knew *damn* well they couldn't. (W. James, The drifting Cowboy.)

Darn. Ibid.:

> I know *darn* well she did (Black Powder Dan 120). — You're so *darn* pretty (F. Warner, Sailor's Wives 51). — We girls do a lot of thinking and get awfully excited about getting married and *darn* little about being married (Ibid. 50).

[1]) N. E. D. — chiefly in use in the United States.

When first my attention was drawn to *damn* and *darn* in these functions, I thought we had to do with recent formations; of the last thirty years, in fact, seeing the volume of the N. E. D. containing the letter *D* was published in 1897. But this supposition proved to be erroneous when upon further reading I found *damn* in these functions in Hardy and Thackeray:

> I don't mind saying it's true, but I don't like to say its *damn* true. (Hardy, Far from . . . Macmillan 262.) — the *damn* woman might eat the show for me (Ibid. 398). — And o Sir, she's so *damn* kind to me (Thackeray, Newcomes, chapter 24). — Mrs. Newcome's *damn* patronising airs is enough to choke off anybody (Ibid. chap. 5).

And as early as the beginning of the 19th cent. I found the superlative of the adjective: *damnest*:

> They were, according to Wellington, "the *damnest* millstone about the necks of any government." (Shane Leslie, George IV 127.)

Many a time we find also *damn'*:

> Come here and have a *damn'* good time (Swinnerton, September, 199).

and even *dam'*:

> Put that *dam'* dog down, Fleur (Galsworthy, White Monkey 10). — It was all *dam'* funny (Ibid. 58).

Not to mention the fuller forms *damned*, *damn'd* and *d—d*, which also occur in the superlative:

> Adieu thou *damnedst* quarantine (Byron, Farewell to Malta). — And tell the brown horse to do his *damndest* (W. James, The drifting Cowboy).

If any doubt were possible about the origin of the adj. and adverb *damn*, the forms with apostrophe just mentioned would at once convince us that *damned* yielded *damn* by simply dropping its *d*.

§ 2. The apocope of *d* takes place exclusively when *damned* is used as an attributive adj. or as an adverb; not when it is past participle. In other words: *damned* loses it *d* only when followed by another word; a word that is, beginning with a consonant: *damned boy, damned bad* etc. Here three consonants meet *mdb*, that is *nasal + d + other stop*. Now when two stops meet "the two are so merged together that the explosion of the second serves for two". In such a group, then, as *m d b* the tongue does indeed assume the *d*-position, but owing to the following *b* no *d*-explosion is heard. The only explosion heard is that of *b*. But, at is well known,

a stop becomes inaudible when there is no explosion. This is how in French final stops became mute as in *laid, drap, cent.* The speaker did indeed place his lips or tongue in the position required for *d p t*, but, owing to negligence or convenience, omitted the explosion. The *d, p, t* did not become audible and gradually the speaker also ceased to assume the *d p t* position with lip or tongue, seeing this was utterly superfluous.[1])

It would seem to me then that *damned* dropped its final consonant first and foremost before other explosives, as in *damned boy, damned girl*; next also before open consonants, as in *damned fool, damned sight, damned well.* When *d* stood between two labials, as in

damned *b*oy	m d b
damned *f*ine	m d f
damned *w*ell	m d w

the dropping-process would be furthered by the fact that to the careless speaker it meant considerable saving of labour.

I consider then that *damned* when followed by a word beginning with a consonant, is always pronounced *dæm* and that it is immaterial whether it is written *dam', damn', damned, damn'd* or *d—d.*

The spellings *dam* and *damn*, with or without a following apostrophe, have greatly increased of late years and are fairly on their way to establishing themselves in the consciousness of speaker and writer as independent words, not suggesting any association with *damned.* For in *damn fine, damn pleasant* etc. *damn* has become a mere expletive or at most a word denoting emphasis and no more. I do not think it impossible that within a quarter of a century we shall also find *dam*(*n*) before a vowel. Not a single instance of this has come to hand. But I can produce a *darn* in this position:

[1]) Palmer, Grammar of Spoken English § 13, and cf. Jespersen, Lehrbuch der Phonetik § 167: „Wo zwei Verschlufslaute die von verschiedenen Organen hervorgebracht werden, nacheinander ausgesprochen werden sollen, gibt es zwei verschiedene Möglichkeiten: 1. entweder wird der erste Verschluſs geöffnet, bevor der zweite gebildet wird; oder auch wird der zweite gebildet, während der erste noch dauert, in welchem Falle der Abglitt von dem ersten absolut unhörbar ist, falls der erste Verschluſs weiter draufsen als der erste liegt, also bei *t p* (hence also in *damned boy, fine*) und fast unhörbar, falls der zweite weiter drinnen als der erste liegt, also bei *p t, p k, t k* (hence also in *damned girl, cold*)."

That's what makes it do *darn* interesting
(Warner Fabian, Sailors Wives 67.)

It is the first step and seems to confirm my theory.[1])

§ 3. The dropping of the final *d* of *damned* is on a par with the same phenomenon in numberless modern English compounds and groups:

errand-boy	group	*ndb*	drops	its	*d*[2])
handbox	„	*ndb*	„	„	„
handbill	„	*ndb*	„	„	„
windsor	„	*ndz*	„	„	„
friendship	„	*ndš*[1])	„	„	„[2])
handsome	„	*nds*	„	„	„[3])
landscape	„	*nds*	„	„	„
coldblooded	„	*ldb*	„	„	„

§ 4. When did *damned* drop its *d* in pronunciation? Did Byron, who is so fond of the word, drop it when he complained of that „*damned place*"? And Shakespeare! In his poetry the word, now invariably monosyllabic, had alternately one or two syllables according to the requirements of the metre:

That lend a tyrannous and *damned* (/–×) light
(Hamlet II, 2. 482.)
And frantic outrage end their *damned* (/–×) spleen
(Rich. III. II, 4. 64.)
Die, *damned* (/–×) wretch, the curse of her who bore thee
(2 H. VI. IV, 10. 83.)
What *damned* (/–×) error but some other brow
(Merch. III. II, 78.)

In all these the final *d* was certainly sounded. But what about it when *damned* was monosyllabic?

Which thou forgetst. This *damned* witch Sycorax.
(Temp. I, 2. 263.)
Surfeits, imposthumes, grief and *damned* despair.
(Venus and Ad. 743.)

Shakespeare gives us no answer to the question.

[1]) See Postscript.

[2]) See Jespersen, M. E. Gr. I, 7. 72. The N. E. D. in all these words preserves the *d*. Wrongly, I think.

[3]) The N. E. D. also chronicles *hansome* and adds: "obs. f. handsome". No evidence is given where the word is to be found: and how early the *d*-sound was dropped.

§ 5. Fortunately we have a number of words that originally had the same or similar consonant-groups as in *damned boy*; and then at a given moment dropped *d* in writing, thereby showing that it was no longer heard:

handkerchief. He also wiped mine eyes with his hankerchief. (Bunyan, Pilgr. Pr. II, 76.) — The evidence is important and convincing. Bunyan, the man of the people, unhampered by traditional spelling, wrote down what was in his ears. **Date 1675.** The group ndk > nk > ŋk.

trainband. According to the N. E. D. = a trained band, a trained company of citizen soldiers. The earliest evidence chronicled is of **1630** and even then the word had shed its *d*: A man of our traine bands of London. ndb > nb.

grandfather. Pron. acc. to N. E. D. *grændfāðə* or *grænfāðə*. But the *d*-less form occurs already in Caxton. **Date 1481**: His fadre and his graunfadre. ndf > nf.

answer. *α*) Noun. OE. *andswaru* Forms without *d* (*ænsware, enswere*) occur as early as the 13th cent. The earliest instance recorded by the N. E. D. is taken from Hampole's Pr. of C. **Date 1340**: Of whilk þai sal þau answer gyf.

β) Verb. *d*-less forms are reported by the N. E. D. already in Robert of Gloucester (**end 13th**): at Rome uorto ansuerye. nds > ns.

lenten. O. E. *lencten*. But already in Ormulum l. 8891 the *k*-sound is mute. **Date 1290**: & illke Lennten forenn þeȝȝ. nkt > nt > nt.

The N. E. D. has an even earlier date for the dropped explosive. It says: Lenten A 1. a 1100 *Gerefa* in *Anglia* (1886) IX 262. On *længtene* ereȝian. If *ng* = *ŋ*, as I take it to be, the *k* fell out as early as the beginning of the **12th cent.**

Bülbring[1]) goes even further back. He writes: *len(ć)ten*. The *c*-less form is also recorded in Bosworth-Toller.

and loses its *d* before following consonant already in Owl and Nightingale.[2]) **Date 1189.**

an sum sot man hit tihð ðar-to (l. 1435). nds > ns.

spend. Occurs in Owl and Nighting. l. 165 as *spene*: þu wilt þin unriht *spene*. — It is supposed that this infinitive is due to the form *spenþ* (3rd Sing. Pr. Ind.) which, in its turn, was due to the longer **spendþ**. Here, then, the group: ndþ > nþ as early as **1189**, if the above theory may be assumed to be correct.

hansel = handsel = O. E. *handselen* = mancipatio, giving into the hands of another. — As long as the idea *hand* remains present in the speaker's consciousness the *d* is safe in *careful* pronunciation. But when in Vices and Virtues, p. 29 we find "Gode han(d)sselle" we may infer from it that ab. **1200** the *d* though occasionally still written had dis-

---

[1]) Elementarbuch § 533 f.

[2]) In the same text ed. Atkins (l. 1130) I find Golfinch for Goldfinch.

appeared in the speech of every-day life, though the etymology of the word was not quite forgotten. And when a century after Robert Brunne (Handl. Synne 369) writes: of hancel y can no skylle, the *d* has disappeared in speaking and writing and the *c* of hancel proves that the word no longer suggested the idea of giving something into another's hand.

O. E. **Randbēah** (boss of a shield). Zupitza in his ed. of Ælfrics Grammar and Glossary chronicles the word as *ranbeag*. **Date ab. 1000**: ndb > nb.

O. E. **cēmbde** (he combed). Bülbring[1]) gives the word as *cēm(b)de*. Thus showing that even in Old English times the group mbd > md.

Bülbring adds that *b* is often preserved „durch verwandte Formen gestützt". I think Bülbring meant in *writing* only, **not** in *speaking*.

§ 6. In the above illustrations I have carefully selected words presenting consonant-groups resembling our *damned boy* type: nasal + stop + cons. And we see that from the earliest times down to the present day there has been a tendency to get rid of the explosive in the middle; earliest, as I presume, when another explosive followed, later on also when open consonants followed.

Careful enunciation, emphatic stress would of course often preserve it. I cannot think of a form *dæm* in Milton's

Where that *damned* wizard hid in sly disguise (Comus 571).
But for that *damned* magician, let him be Girt (Comus 602).

The tone and atmosphere of Comus is too dignified to admit of anything but the full form. Besides, *damned*, as used here, has preserved its full force of calling down damnation on some one; whereas in *damn boy, damn fine* it is hardly more than an empty expletive, or at most an intensive — as most swear-words are, for that matter.

Leaving the more dignified use of the word alone, we may say that our investigation has led us to the following conclusion:

From Old English times downward the middle consonant of the group *nasal + stop + cons.* has been silent. In many cases the written symbol has disappeared (*answer, trainband*), in others it has maintained itself (*handkerchief, windsor*). The adj. and adv. *damned*, therefore, when followed by a consonant must have been spoken from the beginning of their occurrence without a final *d*. In writing the *d* maintains itself till the

[1]) Elementarbuch § 533, c. —.

middle of the 19th century, when isolated instances of the *d*-less forms begin to crop up. The *d* is dropt with increasing frequency towards the beginning of the present century. At the same time it becomes more and more of an empty expletive, establishing itself as an independent word and dissociating itself in meaning from the idea of awful denunciation which it originally conveyed. Under these circumstances it is sure in a not very distant future to find its way before vowels (*dam(n) aunt*; *dam(n) early*).

Postscript.

Since the above was written the epoch-making American novel *Revelry* by S. Hopkins Adams has supplied me with two instances of *damn* before a vowel:

"Them *damn* amateurs", he growled (page 90)

and: I'm letting you down too *damn* easy as it is (page 247)

They fully confirm my theory and it is America that is setting the pace.

F.

STARK.

A Biography.

§ 1. Of all the words which for the last thirty years I have had under close observation none has interested me more than the elusive *Stark*. The N. E. D. deals with the word at great length, but the evidence which it produces to illustrate the various senses recorded dates, in no single instance, beyond the preceding century. Now, towards the end of that century the word comes to be used in increasing frequency; some of the older meanings, which on the Oxford authority had fallen into desuetude, are revived; and other shades of meaning develop, about which the great lexicon necessarily leaves us in the dark. As when Hardy in *The Famous Tragedy* says:

> Here upswarm our foes; they are *stark* at hand and must be strongly met

or E. Ferber in *So Big*, p. 125:

> A terrible, *stark* and pitiful prayer, couched in the idiom of the Bible.

or William Locke in *The Rough Road* p. 203:

> till that moment of *stark* opportunity.

And elsewhere in the same book p. 1:

> he found himself at the edge of the world, gazing in timorous *starkness* down into the abyss of the great war.

Again, in Shane Leslie's *George IV*, p. 11:

> his comments, crude and *stark*, need a commentary.

or, lastly, in the *Strand Magazine* for January 1926, p. 35:

> This time I'm going to knock the highbrows. A barbaric setting, Jimmy, something new — understand me? *Stark* and with a shudder in it.

§ 2. The difficulty to explain so many *stark's* is increased by the fact that though there is an adverb *starkly*, *stark* is also used adverbially, so that more than once it is impossible to make out in which of its two functions the word is to be taken. In Locke's *Moordius*, p. 168 we read:

> The main question in his man's mind was the replacing of the horrid-looking bed with its *stark* white counterpane and the rest of the furniture.

And we are left in doubt as to whether the counterpane was *stark* white, or the white counterpane was *stark* also.

§ 3. This uncertainty, this vagueness of meaning has been characteristic of *stark* from the earliest times downward, and authors have been at great pains to make their meaning clear. Sometimes a simile sheds light on the word, as when in Elene, l. 565, the Hebrews are described thus:

> Heo wæron *stærce*, stane heardran, Noldon þæt ȝeryne rihte cyðan.

Evidently *stark* means *hard*. And in the next quotation from Holland Amm. Marcell 136 (N. E. D. 4. b. 1609) *stark* can be interpreted only by *stiff, rigid*:

> The bodies of the Persian's slaine, waxe drie and *stark as stakes*.

Sometimes the word is made clear by contrast with its opposite as in Conan Doyle's *Trag. Korusko* v (N. E. D. 4. g. 1898):

> How cool and beautiful that *green* looked in the *stark* abominable wilderness

where *stark* appears to mean *barren*. And when we consider Gladstone's (N. E. D. 4 d. 1851) words:

> We seem to require an *elasticity* of system ... which is in entire contrast with our rather *stark and rigid* methods.

the word is elucidated not only by contrast (*elasticity*) but once more by the *rigid* placed as a synonym by its side.

This last is a process often resorted to. Even in Old English times we frequently find *stark* coupled with another word. Thus we find it bracketed alternately with *strong, stīf, slīþ, stræc, styrne* and somewhat later with *stour, stout, strait* and *stalwart*. In not a few instances the added word serves the exclusive purpose of alliteration or rhyme:

> Ich wil thee yive of golde a mark
> And a stede *strong* and *stark*[1])

[1]) N. E. D. i. v. stark 3c.

where *stark* was certainly not added to explain the preceding *strong*. But in the majority of cases the added word, unless due to the merest prolixity, would be meant to illustrate its companion — with or without alliteration.

Sometimes in the alliterating words thus coupled there was originally a shade of difference, which — owing to the close and frequent companionship — would after some time come to be disregarded. The words came to be apprehended as perfect synonyms and mostly it would be the weaker, vaguer word that found its meaning affected by the stronger, more clearly outlined word. This would take place especially if the second adjective was used not for ornament, but for elucidation; as in

þe ule yef answere *stark & stronge* (Owl and Night. 1176)

or: Nis no quene so *stark ne stour*, that ded ne shal by-glide (Wright, Lyric Poems XXX)

or: *stark* beer boy, *stout and strong* beer (Fletcher Beggar's Bush[1]).

Thus we find that each of the adjectives *stīf, stīþ, strong* etc. etc. with which *stark* is coupled has certain shades of meaning in common with it, and if *stark* in its career through the ages exhibits curious vagaries, they must to a certain extent be set down to the neighbourhood of these companions which again and again developed in it meanings which till then had lain dormant in the word.

§ 4. Authorities[2]) are agreed on the original meaning of *stark*, OE. *stearc*, as *rigid, stiff*. "Some of the cognates suggest that the sense *stiff, rigid*, which is rare except in English, may be more original than the sense *strong*, which prevails in other Teutonic languages."[3]) In this first sense, then, we find it in Old and Middle English to express

1. what is stiff, not yielding, not nesh, not soft: *hard*. Said of iron, stone, a man's heart. In this sense it is coupled with *stīf* and *heard*.

---

[1]) N. E. D. stark 3. g.

[2]) New Engl. Dict., v. Wyk, Franck's Etym. Woordenb. d. Ned. Taal.; Uhlenbeck, Etym. Wörterb. d. got. Spr.; Feist, Wörterb. d. got. Spr.; Paul, Deutsches Wörterbuch.

[3]) N. E. D.

2. who is stiff-necked, unbending, unyielding: *obstinate.* Note that *stīþ, stour, stræc, stout* are used in the same sense.

3. what is stiff, inflexible, not to be changed by argument or prayer: *stern, inexorable.* Said of judgment, opinions. Note that *stīf, stīþ, strait* are used in the same sense.

4. what is hard to pierce, to penetrate: *difficult.* Said of questions and sciences.

In all these senses the word is obsolete now. There seems to be a revival, however, of sense 4; cf.:

> "S' pose there *is* a Santa Claus?" said my little boy the other day, "but why's he got to come down chimbleys? He could do it by 'lectric, couldn't he? And how can he climb down *all* the chimbleys in London the same night?" — These were *stark* questions.
>
> (Times Weekly Ed. 30 Dec. 1910.)

II. Whereas in the preceding section *stark* denotes the state of *being hard* — literally or figuratively — we see it in the next group assuming a more active meaning, and denoting *driving force, impetus.* As such we find it applied:

1. to the weather, the winter-season, storm, frost etc.: *fierce, harsh, inclement.* In this sense it is coupled with *strong, stour.* Note that *stīf* and *stīþ* occur in the same sense.

2. to a fight, contest, battle, plea: *fierce, violent, vehement.* Coupled with *stīf, strong, strait.* Note that the same notion can be conveyed by *stīf, stīþ, stræc* and *stour.*

3. to a man whose hard, austere character prompts him to *stern* deeds. Coupled with *stīþ* and *stirne.* Note that *stīþ, stræc* and *strait* are found in the same sense.

Only in the last meaning the word has survived, or rather was revived with the archaic, often literary flavour of the well-known passage in the A. S. Chronicle (Laud M. S. 1122): He (the conqueror) wæs ofer eall ȝemet *stearc* þam mannum þe wiðcwædon his willan; cf.:

> But to Froissard, with his love of princely bravery and mediaeval romance, this *stark* Berserker-like prince was one of the lords upon the earth. (Daily Telegraph, 3 Jan. 1896). — *Stark* and stern and wrathful (Haskins, The Normans in Europ. Hist. 55). — the obedience to which that *"stark"* man, the conqueror, had reduced Norman, Saxon and Celt (Trevelyan, Hist. of England 125). —

III. what is stiff, does not give way, is not weak,[1]) but *strong*, a sense not developed before the thirteenth century, and in which it rarely stands alone. In almost every instance it is coupled with *stout* or *stour* or (as in the majority of cases) with *strong*. Here, then, we see at work the influence of which I spoke higher up. *Stark* had in it the germ *strong*, but this germ, weak as it was, had no vitality before it was fed, fostered, developed — I hardly know what to term it — by the companionship of other words expressing the strength-idea with clearness.

In this acceptation the word is applied:

1. to material objects: buildings, castles, weapons. In this sense (also conveyed by *stīþ*) it is found coupled with *strong* and *stout*.

2. to a man, horse, army, physically strong: *sturdy, lusty, vigorous*. Coupled with *strong* and *stour*. The same meaning is conveyed by *stiff, stith, stour, stout, stalwart*.

3. to a man strong in mind, in authority over others: *mighty, powerful*.

In all these meanings the word is now obsolete, except in sense 2, in which according to the N. E. D. it is archaic. But the first quarter of the present century has brought a remarkable tendency to revive it in this last sense. Of this I shall speak lower down.

IV. As we saw higher up the original meaning of *stark* is *stiff, rigid*. Until now we have met this *rigid*-acceptation only in a slightly changed sense. It is not before the beginning of the 14th cent. that we are confronted with *stark* denoting, literally, what is not supple, pliant, what is *rigid*. Just as in the preceding section, we have to think of the influence of companying adjectives such as: *numb, stiff*, without which the word is rarely found, and which have evidently fanned the smouldering spark to a bright flame. So effectually, that it is the only acceptation in which it has survived to the present day.

As *rigid* it is found applied to:

1. Muscles, senses, which, owing to fear or cold, have lost their suppleness, power of motion. It is now coupled with

[1]) Weak, OE. *wāc*: who, what yields, gives way (*wīcan*).

stiff, numb, benumbed. Note that *stiff* and formerly *stiþ* convey the same meaning.

2. What is *rigid in death*:

> They left nought behind them save *stark* corpses (Kingsley in N. E. D.).

The same idea is expressed by *stiff* and (formerly) *stīþ*.

3. what is not supple, flexible in a figurative sense: *methods, systems, schemes*:

> The Spartan schemes are too *stark* and stiff for our occasion (Emerson in N. E. D.).

4. a landscape, rocks, that are stiff in outline. Hence (according to N. E. D.) *bare, barren, desolate*:

> Not of adamant and gold Built He Heaven *stark* and cold (Emerson in N. E. D.).

A tree, to be stiff in outline, must be leafless and a leafless tree makes the impression of barrenness, desolation. But such a tree is not only stiff in outline, but also and even more so, *clear in outline*; and it is in this direction that, during the last thirty or forty years, the word has been developing itself, too late to be registered in the New Engl. Dictionary. As such we find it applied not only to natural phenomena, but to walls, dwellings, masts, facts etc. etc. The advance-guard is formed by Thackeray (Pendennis, Smith, Elder 441): The morning had risen *stark* and clear over the black trees of the square. Thackeray means: The trees *stood out stark and clear, clearly-outlined*, in the bright morning-light. — The masts were *stark* and plain (Punch, 3. 9. 1902. 145/6). — The *stark* walls of pillaged farm-houses (Trowbridge, That little marquis. Tauchn. 240). — Decorous dwellings *stark* and still in the moonlight (Compton Mackenzie, Parson's Progress 213). — The *stark* forms of shadows (Ibid., Guy and Pauline 139). — Instead you have grandeur of great masses, the broad sweep of gigantic shadows, *clear-cut* and *stark* (v. d. Meer, Reading-book, Wolters 19). — A cliff standing *stark* against a wan sky (Chevrillon, Three Studies 8). — There was a cold blue sky and the limbs of the trees were *stark* grey (Walpole, Harmer John 36: the grey trees stood out clearly against the blue sky). — Some *stark* crayons (bold, clear in outline) of incredibly hard-featured Dutch ancients on the wall (E. Ferber, So Big 34). — Emptying streets, cold night, *stark* plane-trees

painted up by the lamp against a bluish dark sky (Galsworthy 214). — All the array of requisites on the dressing-table lay *stark* under the close scrutiny of the gas (Bennett, Hilda Lesways, Tauchn. 322). — The artist sees the image clearly, and is driven by the mere emotive charge of the image to find for it a fit mating of words. The image is there, *stark*, visible and real (Times Lit. Suppl. 4. 3. 1926). — Good prose in a more normal form is more direct, less metaphorical, and depends not so much on new analogies as on *stark* visualisation (Ibid. Ibid.). — Pepys' Diary is not only one of the world's great books, but the *starkest* revelation of a many-sided and very human personality that has ever been published (Daily Tel. 17. 8. 1926). — *Starkness* of line in etchings (Ibid.). — It would accord nobly with the *stark* dignity of the cenotaph (Times Weekly, Ed. 23. 6. 1921. Dignity of clear outline, not broken, obscured by ornament. Hence: severe dignity). —

V. By the fourteenth century the preference for doublets is on the wane. Alliterative poetry, which stood in need of it, has had its day; the prolixity of Laȝamon and The Owl and the Nightingale with their scores of doublets gives way before a somewhat more sober diction. *Stark*, deprived of the support of a companying adjective, is left to its own devices, to shift for itself, helpless, unable to convey clear notions. It is then, and for this reason, that it begins to be avoided, to become archaic and ultimately obsolete, as we have seen in the preceding pages. If it maintains itself at all, it is in the sense of *stiff, rigid* — afterwards developing into *clearly-outlined* — in which it had the strongest vitality because it was the original meaning. For the rest, having for centuries been coupled with *strong*, more than with any other adjective, it is apprehended (also when supported by no companying adjective) to convey a notion of strength, and, vaguer, of intensity. And thus in the 14th century we witness the beginning of the wearing-down process, in which *stark* ranges from the emphatic *utter, sheer, unqualified* to the mere intensive in which it is used in increasing frequency in our own day. At first, like *utter*, it is applied almost exclusively to negative or unfavourable ideas like *lying, beggary, atheism, insensibility, heresy, fools, thieves* etc. But as time goes on (again like *utter*), it comes to qualify also positive and

favourable notions, like *beauty, intimacy* etc. I subjoin a handful of quotations, illustrating either:

He was *stark* insensible (Besant, The World Went. 80). — They were left *starkly* alone (Locke, Triona II). — On each side of the two figures I obtained a glimpse of *stark* emptiness (Ibid., Red Planet 146). — It was *stark* phantasmagoria. In Timothy's mental world such things did not happen (Ibid., Moordius 65). — The tower was a *stark* ruin (Gibbs, Realities of War 78). — The *stark* emptiness of Jenny's mind (Compton Mackenzie, Carnival 90). — In Debrett their original names in their *stark* and brutal ugliness were immortally inscribed (Ibid., Vanity Girl 171). — Her voice sounded queer and loud in this *stark* silence (Strand Mag. Dec. 1925, 566). — *Stark* bereavement (Morrison, To London Town 178) — the *stark* tragedy of Bridget's death (Peterson, To Love 44). —

The *stark* intimacy of marriage (Lucas Listener's Lure 51). — Drinking in the *stark* beauty round about him (Hitchens, A spirit in Prison, Tauchn. 121). — The same *stark* abruptness of expression (Chevrillon, Three Studies 50). — *Stark* astonishment (Robins, Florentine Frame 97). — On the continent fiction is often morbid or prurient; it has phases of realism (Inge, England 84). — He had thought *starkly* of the meaning of things (Gibbs, Middle of the Road 87). — (Note the adverb.)

§ 5. As I was saying higher up, the adjective begins to be apprehended as a strong intensive about the end of the 14th century. About the same time it assumes adverbial function[1]) and we find ourselves confronted with *stark dead.*[2]) Not many years after *stare-blind*, which the language had inherited from the Old English stock, is changed into *stark-blind.*[3]) In the next century *stark-mad*[4]) is coined and not long after *start-naked*[5]) is transformed into *stark-naked.* Then

[1]) But note the OE. cmpd. stearc-heard: þer nan stefne styreð butan stearc-heard (Be domes dæge, 200).

[2]) Earliest evidence in N. E. D. of 1375. Obsolete by the middle of the 18th c.

[3]) OE. stær-blind lives on till about 1250. (Cf. Owl and Nightingale.) The *stark-blind* comes up a century after and lives till the end of the 18th c.

[4]) *Stark-mad* comes up in Caxton's time.

[5]) Start-naked = naked to the start (= staart, tail, buttocks). In America the word seems to live on to our day. But the change *start* into *stark* proves how strong the intensive force of *stark* had become.

follow in rapid succession in Elizabethan times *stark-naught, stark-wood* (= mad), *stark-drunk, stark-dumb, stark-spoiled, stark-wild* and others. In all of them *stark* interprets the notion of intensity. They have all descended into the limbo of oblivion, except *stark-mad, stark-naked,* and (with a tinge of archaism) *stark-naught,* which are with us to the present day. Ultimately, towards the end of the 18th century *stark* comes to be used as an equivalent for *stark-naked*: For early examples see the N. E. D. From my own collections I subjoin a few to show that present-day English is not unfamiliar with this meaning of the word:

When he ran *stark* round the tomb of the other fellow (Byron, Letters IV. 135, where North's Plutarch has: ranne *naked* about it). — Various forms — all *stark* flesh whom she knew to be women (Locke, Triona 49). — If you want to see your inmost self *stark-born*, mother-naked, spend a year at D. (Ibid. Moordius 312). — They walked in the still air with a *stark* quality, like that of nudity (Hardy, Tess. Tauchn. I. 177). — To tell the truth in its *starkness* (Gibbs, Middle of the Road 98).

§ 6. Even here the development of the word has not come to an end. In our days, it is being revived by good authors in a number of cases, earmarked as obsolete or archaic by the N. E. D.:

> The *stark* block houses (Sat. Rev. 21 Dec. 1901. — The town-serfs prisoned in *stark* fort (Thomson, Weddah II. 6). — The *stark* donjon-keep was replaced by a high-roofed stone hall (Trevelyan, Hist. of England 144). — The Democrats, after one of the *starkest* convention-struggles in their history, have succeeded ... (Times Weekly Ed. 5 July 1912). — He played his part like the *stark* and fearless man he was[1]) (Henly, Burns 236). — A man strange and *stark* in bearing (Shaw, St. Joan 98). — Count Zedlitz is not a mere anecdotist. He is of the company of true diarists, unconsciously revealing himself quite as vividly as he reveals his subjects, and the picture we get of him is of a *stark* and honest writer (Times Weekly Ed. 3. Jan. 1924). The bright sun *starkly* glittering on the French chandeliers (Parker, Weavers, Tauchn. I. 140). — He had thought *starkly* of the meaning

[1]) Even Scott had written: A *stark* moss-trooping Scott was he / As e'er couched Border-lance by knee (Lay. I. 21). But then the word has always been in great favour in Scotland. The N. E. D. chronicles it in Barbour, Ramsay, Stewart, Forbes, Dalrymple, Burns, Crockett and others.

of things (Gibbs, Middle of the Road 87). — They were *stark* in spirit still (Gibbs, Realities of War 393). — These were *stark* questions (Times W. Ed. 30 Dec. 1910).

§ 7. We can then speak of a revival. But with the revival has returned the older vagueness of meaning. I declare myself unable to explain with any definiteness what the word may mean in the subjoined quotations:

A terrible, *stark* and pitiful prayer couched in the idiom of the Bible (E. Ferber, So big). — Till that moment of *stark* opportunity (Locke, Rough Road 203). — The braves sank silent, *stark* 'gainst root and bole (Thomson, Sunday at Hampstead V) — the *stark* old Rector (Nicolson, Tennyson 33). — Here upswarm our foes; they are *stark* at hand and must be strongly met (Hardy, Famous Tragedy). — Some *stark* hotel swept by all the winds that blow (Benson, Mammon & Co. 179). — Against the *stark* background of infinite existence all human beings were alike and all their passions were alike (Bennett, The pretty Lady 51).

And, to solve the doubt, the same device is being resorted to as in olden days: the explanatory companion. Just as Spenser has written:

Whose sences all were straight *benumbed and starke* (F. Q. I. 44).

so present-day authors write:

What do they there so *stark and dead* (Wilde, Dole of the king's daughter). — They mocked the swollen, purple throat, and the *stark and staring* eyes (Ibid., Reading Gaol). — The *stark, uncompromising* dawn (Sutcliffe, Pam the Fiddler 227). — His farm-bedroom seemed almost startlingly *stark and bare* (E. Ferber, So Big 243). — About the whole house there was *a starkness, a bareness,* that proclaimed no woman who loved it dwelt therein (Ibid. 112). — I found him last night in a sort of fit, *stark and stiff* on the floor of his room (Crawford, Cig. Romance, Tauchn. 255). — Rex stood before him *stark and uncompromising* (Benson, Rex, Tauchn. 287). — All he had said stood *stark and irrevocable* between himself and the past (De la Mare, Return 159). — "Of all the vowels 'I' is the most *stark and unashamed*" says Miss Milford at the beginning of her memoirs (Times, Lit. Supplem., 20. Sept. 1923).

Utrecht. P. Fijn van Draat.

WEITERE BEITRÄGE ZUR ALTENGLISCHEN WORTFORSCHUNG.

Gibt es ein ae. *mǽweht* 'mowing'?

Das Wort ist nach Sweets Students' Dictionary S. 111a in der Zusammensetzung *mǽdmǽweht* 'mowing of a meadow' bezeugt und anscheinend ganz gewöhnlich. Tatsächlich aber kommt es nur einmal vor und zwar in den Rectitudines singularum personarum (Liebermann, Gesetze S. 448 [5, 2]). Es heifst da von dem *béoceorl*: *Eac he sceal hwiltidum geara beon on manegum weorcū to hlafordes willan, tocacan benyrðe* 7 *bedripe* 7 *mædmæwecte.* Die lat. Übersetzung des Quadripartitus von 1114 gibt das nach Liebermann so wieder: „Et aliquotiens etiam debet esse paratus ad multas operationes uoluntatis domini sui, et ad *benyrðe* (id est araturam precum) et *benripe* (id est ad preces metere) et pratum falcare." Es ist ersichtlich, dafs Sweet aus dem überlieferten *mædmæwecte* ein *mædmæwect* = *mǽdmǽweht* 'prati falcatio' erschlossen hat. Liebermann nimmt ganz augenscheinlich weder an der Überlieferung noch an Sweets Fassung derselben Anstofs. Denn im Wörterbuch zu den Gesetzen, Bd. 2, S. 137c bucht er ohne Bemerkung *mædmæwecte* dt. Wiesenmaht Rect. 5, 2, und in den Erläuterungen, Bd. 3, S. 250a, erwähnt er Sweets Ansatz *mǽweht*, ohne dagegen Einspruch zu erheben. Dieser mufs aber auf das entschiedenste erhoben werden. Denn ein Verbalabstrakt auf *-eht* ist im Altenglischen unerhört. Das für solche Bildungen erforderliche Suffix ist *-et, -ot*, wie aus *réwet* 'das Rudern', *híewet* 'das Hauen' zur Genüge hervorgeht. Demnach wird also in *mædmæwecte* weiter nichts als ein Schreib- (oder Lese-?) fehler für *mædmæwette* vorliegen, also *mǽdmǽwet(t)* anzusetzen ein, wie Clark Hall in der zweiten Auflage seines Concise

Dictionary, S. 193b, in der Tat ansetzt unter Berufung auf die angezogene Stelle (1916). In der ersten Auflage (1894) verzeichnet er einfach das Wort in der überlieferten Form, in der Bosworth-Toller es 1887 auf S. 654a gebucht hatten. An dieser überlieferten Form hält augenscheinlich Toller noch fest. Denn trotz Sweet und Hall[2] ist weder im Supplemente unter M noch in den *Corrections and Additions*, die manches im Supplemente übersehene nachtragen, irgendeine Verbesserung oder Bemerkung zu dem Eintrage *mǽdmǽwect* 'the mowing of a meadow' zu finden. Die falsche Angabe der Länge des *e* im *bédríp* des Dictionary ist zwar im Supplemente unter dem Worte verbessert, aber der Leser erfährt nichts von der Tatsache, dafs unter *bénríp* im Dictionary durch das Zitat aus Rect. Sing. Pers. 5 der Schein erweckt wird, als ob das Lateinische des Quadripartitus mit der handschriftlichen Überlieferung der Rectitudines in bezug auf die Lesung von *benyrðe* und *benripe* übereinstimmte; *benyrðe* und *benrype* steht nur im Quadripartitus; die Hs. der Rectitudines (Cambridge Corpus 383, p. 96) hat nach Liebermann, wie oben angegeben, *benyrðe* 7 *bedripe*. Das hätte im Supplemente klargemacht werden sollen. Unter *bénríp* wird nur der Verweis auf Seebohm Vill. Comm. s. v. Precariae nachgetragen. Für *bényrð* fehlt ganz die höchst notwendige Verbesserung des Eintrages im Dictionary, S. 84a, *bén-yrþ*, e. f. Ploughed land; precum aratura'. Es sollte heifsen: *Ploughing of land on request.* Liebermann macht auf die Abweichung *benripe* im Quadripartitus von dem *bedripe* der Rectitudines durch den Druck aufmerksam. Im Texte der Hs., die jenem vorlag, mag wirklich *benyrðe* und *benripe* gestanden haben, wiewohl auch möglich ist, dafs er unter Einflufs von *benyrðe* das vorliegende *bedripe* durch *benripe* ersetzt hat. Unter *bénríp* sagt das Dictionary ganz richtig: *Originally the tenant came to reap corn etc. ad his lord's request; in time, it grew into a custom or duty, but its old designation* ***bénríp*** *was still used*; und, füge ich hinzu, um die Arbeit als Zwangsleistung zu kennzeichnen, *these services were occasionally termed 'nedbedrips'*, wie C. M. Andrews, The Old English Manor, S. 159, Anm. 1, sagt. Das erklärt, wie der nordhumbrische Glossator von Matthäus 9, 38 und Lucas 10, 2 dazu kam, die *messis dominica* durch *óhtrip* wiederzugeben. Die Bezeichnung der

Länge des *o* rührt von mir her. Ich habe sie vor ein paar Jahren im Neophilologus wahrscheinlich gemacht, als ich zu Halls[2] Eintrag *ofetrip*? n. 'harvest' Stellung nahm, der damit den Vorschlag von Binz in ZDPh. 36, 550 sich zu eigen machte.

Was bedeutet *cýsgerunn* 'caseum'?

Bosworth-Toller verzeichnete 1882 das Wort als *rennet or runnet* bedeutend, *'a substance used to produce curd'* und darnach erscheint *cýsgerunn* 1894 bei Hall[1] und *cíesgerunn* bei Sweet 1897 als ein gewöhnlicher Ausdruck für *rennet*, an dem auch Hall[2] 1916 ebensowenig etwas auszusetzen findet als 1908 Toller im Supplement Part 1 Veranlassung zu einer bessernden Bemerkung gefunden hatte. Und doch hätte schon die Tatsache, dafs B.-T. nur eine Belegstelle für das Wort hat, zu der bei Sweet beliebten Kennzeichnung *once* und bei Hall zur Angabe dieser einzigen Belegstelle, WW. 98[3], führen müssen, und da im Dictionary das Latein der betreffenden Stelle des Colloquium nach Thorpe ungenau zitiert wird, so hätte zum mindesten diese Ungenauigkeit — *caseus* und *pereunt* statt des handschriftlichen *caseum* und *perit* — im Supplemente korrigiert werden sollen. Und eine nähere Betrachtung des Lateins würde unbedingt die Frage nahegelegt haben: Kann der Glossator mit *cýsgerunn* wirklich 'Lab' gemeint haben? Zum besseren Verständnisse des Lesers setze ich die Stelle her, genau so wie sie in der Hs. Cotton. Tiberius A. III, fol. 62 verso steht:

efne	*buter geþweor*	*ælc*	*and*	*cys ge runn*	*losaþ eow*
Ecce	butirum	omne	et	caseum	perit uobis.

Beachte zunächst die Trennungen *buter geþweor* und *cys ge runn*, die Wright-Wülcker nicht beachtet, ebensowenig wie Thorpe in seinen Analekta, nach dem das Dictionary zitiert. Das handschriftliche *caseum* und *perit* hat Thorpe einfach zu *caseus* und *pereunt* geändert. Ob er dem letzteren entsprechend auch *losiaþ* schreibt, kann ich hier nicht feststellen. Jedenfalls hat B.-T. diese Änderung bei Zitierung der Stelle unter *buter-geþweor*, wo darauf aufmerksam gemacht wird, zwar, dafs die Hs. *losaþ* habe, aber nicht, dafs *pereunt* Thorpes Änderung des handschriftlichen *perit* ist. Hier unter *cysgerunn* wird

das handschriftliche *losaþ* beibehalten, obwohl es nicht zu Thorpes *pereunt* stimmt, das der lateinische Text des Zitats bietet! Doch kommen wir zur Hauptsache: kann *cýsgerunn*, das *caseum* — Nebenform von *caseus* bei Cato[1]) — erklärt, als eine ae. Bezeichnung für 'Lab' angesehen werden? Meine Antwort ist ein entschiedenes Nein. Denn *'rennet'* ist, wie es ganz richtig im B.-T. heifst, *a substance used to produce curd*, und der ae. Name dafür ist laut WW. 128[43] *rynning*, lat. *coagulum* wiedergebend. Hätte der Glossator *cýsrynning* über *caseum* gesetzt, so wäre die Deutung 'Lab' dafür korrekt und wir könnten annehmen, im Gedanken an das Erzeugnis habe er das Wort gesetzt, das die erzeugende Substanz bezeichnet. Und wir könnten das entschuldigen. Zu einer solchen Entschuldigung brauchen wir aber bei der Glossierung von *caseum* durch *cýsgerunn* nicht unsere Zuflucht zu nehmen, da laut WW. 128[44] coagulatus *gerunnen* das Substantiv *gerunn* der Kollektivbegriff des 'Geronnenen' sein mufs, der durch *cys-* bestimmte 'Zu Käse Geronnenes' bedeuten wird, genau so wie *buter-gepweor*[2]) als Erklärung von *butirum* 'Zu Butter Gequirltes' bedeutet. Man möchte fragen, warum der Glossator für Wiedergabe von lat. *butirum* und *caseum* altenglische Ausdrücke gewählt hat, die nicht sowohl das fertige Produkt als vielmehr Butter und Käse in ihren Anfangsstadien bezeichnen. Mich dünkt, er hat das mit Absicht getan, um die Wichtigkeit des 'Salzmannes', die dieser für sein Amt in Anspruch nimmt, ins gehörige Licht zu setzen: weder die durch Buttern (Quirlen) erzielte Fettmasse noch die durch Käsen erzielte Quarkmasse könnte ohne Salz haltbar gemacht werden, und gehörige Behandlung damit ist gleich im Anfange erforderlich, soll nicht umsonst gebuttert und gekäst worden sein. Das will der *Salinator* mit seinem *butirum omne et caseum perit uobis, nisi ego custos adsim* sagen, und dieser Sinn würde dem Altengländer vielleicht nicht so eindringlich zu Gemüte gebracht werden, wären *butirum* und *caseum* durch einfaches *butere* und *cýse* wiedergegeben, wie es z. B. später (WW. 102[11]) geschieht oder früher (WW. 91[10]).

[1]) Auch WW. 280[33] bezeugt.

[2]) Vgl. *genîm cu meoluc butan wætere læt weorþan to fletum gepwer to buteran* Lcds. II 108, 22 = Leonhardi (Grein-Wülcker, Bibl. d. ags. Prosa) VI, 33[29. 30].

Gibt es ein ae. *cernan* 'buttern'?

Hoops' Reallexikon der germ. Altertumskunde I 364b läfst Fuhse zur Bekräftigung der Altertümlichkeit des 'landschaftlich oberdeutsch gebrauchten Ausdrucks 'Kern' für 'Sahne' sich auf ags. *cernan* 'butyrum agitare' berufen, als ob dies ein authentischer Ausdruck für buttern wäre. Aber die einzige Gewähr für das Wort besteht in der Angabe von Somner, Benson und Lye, aus denen Bosworth-Toller, S. 153, es übernommen hat (1882). Woher Hall[1] (1894) sein *cyrnan* 'to churn' bezogen hat, kann ich trotz seiner anscheinenden Quellenangabe, 'Mw. 194', hier nicht feststellen, denn was die Abkürzung *Mw.* bedeutet, verrät uns seine *List of Abbreviations* nicht. Es steht zu vermuten, dafs es weiter nichts als Normalisierung des angeblichen *cernan* ist. Von Hall hat Sweet (1897) sein *cyrnan* 'churn' übernommen. Es ist nebst so manchem andern 'ghostword', das er Hall verdankt, auszumerzen, genau so wie Toller im Supplemente, S. 123a, *cernan* als auszumerzen bezeichnet hat. Es gibt kein ae. *cernan, cyrnan* 'churn'. Das ae. Wort für buttern ist *þweran, geþweran*, wie ich schon früher festgestellt habe. Ebensowenig kann

ae. *þwirel* 'Butterfafs'

bedeuten, wie Hoops, Reallexikon d. germ. Altertumsk. II 365a denselben Fuhse behaupten läfst mit den Worten: „Der Name für das Butterfafs begegnet zuerst im Angelsächsischen als *þwirel* im 10. bis 11. Jahrh." Das Richtige bietet Falk im 2. Bande, S. 460b, § 4: „Das Butterfafs (an. *kjarni, kirna*, ags. *cieren*, mhd. *kern*, zu nhd. dial. *kern* 'Rahm') war ein kegelförmiges Gefäfs, worin die Milch mit einem Quirl (ags. *þwirel*, ahd. *dwiril*) behandelt ward." Da Bosworth-Toller schon 1898 *þwirel* m. als 'a stick for whipping milk' erklären und auch die Belegstelle angeben, Wright, Voc. I 290, (26—)30 = WW. 280[31] Verberaturium, *þwiril*, so ist nicht einzusehen, wie Fuhse auf die Fehlerklärung 'Butterfafs' kommen konnte. Weder Hall 1894 mit seinem 'handle of a churn' noch Sweet 1897 mit seinem 'whisk for whipping milk', die beide auf B.-T. fufsen, konnte dazu Anlafs geben. Hall gibt noch die Zusatzerklärung *'flail'*, die ebenso der tatsächlichen Unterlage entbehrt als seine Verzeichnung einer Schreibung *ðwyril*, die auf S. 315b steht. Das einzig Überlieferte ist *þwiril* 'verbera-

turium'. Die Glosse ist uns im Kapitel DE MENSA auf fol. 86 recto 2 der Hs. Cleopatra A III bewahrt; und diese Hs. wird allerdings dem 10./11. Jahrhundert zugewiesen, in welche Zeit Fuhse das erste Auftreten von ae. *þwirel* 'Butterfafs' verlegt. Diese Cleopatraglosse ist das einzige Zeugnis für ae. *þwirel* 'Quirl, Rührstab' und daher um so wertvoller. Den wirklichen ae. Namen für das Butterfafs hätte Fuhse aus der gleich darauf folgenden Cleopatraglosse, WW. 280[32] sinum. *cyrin* ersehen können; denn *sinum* ist *uas* [*in*] *quo buterum conficitur* heifst es übereinstimmend im Epinal und Erfurt (CGL. V 394[5]). Die lat. Erklärung *uas in quo buterum conficitur* ersetzte der Schreiber der Vorlage des Corpusglossars durch ae. *cirin*, das als *cirm* verlesen wurde, das Lemma schrieb er *Sinnum*; so haben wir S 356 Sinnum. *cirm*. Ich habe die Glosse dem Herausgeber des Corpus Glossariorum Latinorum vor vielen Jahren als auf Verg. ecl. VII, 33 bezüglich angegeben: *Sinum lactis et haec te liba, Priape, quot annis Exspectare sat est.*

Lindsay in seiner Neuausgabe des Corpusglossars schlägt zweifelnd vor, *cirn* zu lesen, was der Überlieferung nicht Genüge tut. Mit mir stimmt überein Toller im Supplement, der die Corpusglosse als Zusatzbeleg nebst dem Akkusativ *cyrne* aus Gerefa 17 bringt. Auf letzterem fufst wohl sein Ansatz *cirn* neben *cirin*. Statt auf *ceren* im Dictionary zu verweisen, wie er tut, hätte er das als zu streichen angeben sollen; denn ein *ceren* ist nirgends überliefert als Ausdruck für Butterfafs.

Wie steht es mit ae. *þwœre* f. 'churn', 'olivepress'?

Für diesen angeblichen Butterfafs-Namen ist allein Sweet in seinem Dictionary S. 185c verantwortlich. Weder Hall (1894) noch Bosworth-Toller (1898) bieten etwas Derartiges. Hall S. 314 hat aus dem alten Bosworth das verdruckte *ðwœne* m. 'tudicula', 'malleolus', 'an instrument used by dyers to beat and turn cloth with' übernommen. B.-T. S. 1082b bucht *þwœre* f. 'an instrument for beating or stirring' und führt als Beleg die Corpus-Epinal-Erfurtglosse *thuaere, thuerae, thuere* 'tudicla, tudica' aus den OET 103, 1072 an, dabei wieder seine unbefugten Quantitätszeichen einführend, die ich weggelassen habe.[1])

[1]) Das *e* von *thuere* wird als lang markiert, aber nicht das *ae* von *thuaere*!

Die Erklärung des Wortes ist entschieden richtig und um so dankenswerter, als Sweet die betreffende Epinal-Erfurt-Corpusglosse in seinem Glossar ganz übergangen hatte und in seinem Dictionary Deutungen vorbringt, die weder an dem Altenglischen noch Lateinischen einen rechten Rückhalt haben. Was die Deutung 'olivepress' anbelangt, so beruht sie jedenfalls darauf, dafs Sweet in seinem lat. Wörterbuche unter *tudicula* etwas Ähnliches wie Georges s. v. hat, **'Stampf-** oder **Stofsmaschine'** (um Oliven zu zerstampfen, Columella 12, 52, 7), gefunden hat. Natürlich will Georges damit nicht sagen, dafs *tudicula* schlechthin eine Olivenpresse bedeute, sondern lediglich eine Stampfe, wie sie z. B. bei Columella als zum Zerstampfen von Oliven gebraucht vorkomme. Das gibt er schon äufserlich durch den Fettdruck von Stampf- oder Stofsmaschine zu erkennen. Als gewissenhafter Lexikograph, der sein Dictionary *the most trustworthy that has yet appeared* (Schlufsworte der Vorrede) machen wollte, hätte Sweet daher sich wohl hüten sollen, sein *olivepress* dem von ihm aus dem Corpusglossare gebuchten *þwœre* unterzuschieben. Und noch viel mehr hätten Falk-Torp Veranlassung gehabt, seinen Fehler nicht weiter fortzupflanzen, ja, ihm sogar eine gewisse autoritative Geltung zu verschaffen, indem sie in ihrem Wortschatze der germanischen Spracheinheit, Göttingen 1909, S. 197 unter ***þvarôn, þvêron*** 'Quirl, Kerne' neben an. *þvara* f. 'Quirl', ags. *þwœre, þwere* f. mit der Bedeutung **'Ölpresse'** anführten. Man beachte, dafs sie für das Altenglische eine Doppelform *þwœre* neben *þwere* annehmen; *þwœre* ist, was Sweet im Dictionary auf Grund der Überlieferung im Corpusglossar, T 328, Tudicla. *thuaere* angesetzt hat, die übereinstimmende Überlieferung *thuerae, thuere* von Epinal-Erfurt dabei ganz aufser acht lassend. Auf Grund dieser verzeichnete Kluge im Glossar zur dritten und vierten Auflage seines ags. Lesebuches *þwëre* f. 'Rührlöffel' (Halle 1902 und 1915) und er wird wohl auch in den beiden ersten Auflagen so getan haben, was ich freilich nicht feststellen kann, da mir diese Auflagen nicht zur Hand sind. Jedenfalls hat er das früh genug getan, um Falk-Torp es zu ermöglichen, von seinem Ansatze neben dem von Sweet Kenntnis zu nehmen. Sie taten dies, indem sie neben *þwœre* ein *þwere* als vollberechtigt hinstellten. Statt aber der wohlbegründeten Deutung Kluges zur verdienten

Verbreitung zu verhelfen, zogen sie es vor, der unbegründeten Sweets den Stempel ihrer Billigung aufzudrücken. Das hätte, dünkt mich, nicht geschehen können, wären die deutschen Anglisten gehörig auf der Wacht gewesen. Wie einer derselben diese Wacht geübt hat, darauf habe ich schon 1912 im 14. Bande der leider eingegangenen Ztschr. f. deutsche Wortf. aufmerksam gemacht, indem ich S. 143, Anm. 2, schrieb: „Corpus Glossary T 328 tudicla. thuaere dürfte auf *thuuere* zurückgehen. Dafs hier ein Substantiv *þwǽre* f. vorliege, wie Sweet im Dictionary p. 185c annimmt und Holthausen ihm in den Indog. Forschungen XXX, 48 nachspricht, ist durch nichts bewiesen, ebensowenig die Bedeutung 'Butterfass' oder gar 'Olivenpresse'. Wenn H. Belege dafür hat, so trete er damit hervor; ich bin wirklich darauf gespannt. Einstweilen werden wir gut tun, *thueræ, thuære* als Imperativ von *þweran* 'tudiclare' zu fassen. Vgl. CGL. III 419[55] tudicla *τορυνησον*. Liegt aber doch ein Substantiv vor, wie man aus tudicla *τορύνη* CGL. III 465[61] = tudicula *τορύνη* ibid. II 202[54] etc. schliefsen kann, so mufs sicher dies mit Kluge als *þwere* 'Rührlöffel, Stöfsel' angesetzt werden." Über seine Berechtigung, bei *þwere, þwære* ans Butterfafs zu denken, hat Sweet selbst seine Zweifel gehabt, denn er versieht *churn* mit einem Fragezeichen. Schon die Betrachtung, dafs *tudicla* zu *tudis* und dies zu *tundere* und *thuere, thuaere* zu *þweran* gehört, hätte ihn von dem Gedanken abhalten sollen. Und dieselben Erwägungen hätten Holthausen und Falk-Torp dazu bringen sollen, die Sweetsche Erklärung zu verwerfen und die Kluges in ihre Rechte einzusetzen.

(Schlufs folgt.)

Bristol, Conn., März 1925.

Otto B. Schlutter.

BYRONS VORFAHREN UND KINDHEIT.

(Aus einer nachgelassenen unvollendeten Byron-Biographie des verstorbenen Professors Dr. Hermann Conrad, Berlin-Lichterfelde.)

1. Vorfahren.

Byrons Ahnenstolz, eine der seine Lebensführung beherrschenden Empfindungen, da sich in ihr, wie gewöhnlich, der Glaube an sich selbst, das eigene selbstherrliche Bewufstsein aussprach, war nicht unberechtigt. Mütterlicherseits gehörte er dem berühmten schottischen Geschlecht der Gordons of Gight an und hatte sogar Stuartblut in seinen Adern, da der Graf von Huntly, von dessen drittem Sohne seine Mutter abstammte, eine Tochter Jakobs II. von Schottland geheiratet hatte. Sein väterliches Geschlecht läfst sich historisch zurückverfolgen bis zum Jahre 1066; eine von dem Dichter geliebte Legende freilich nennt seinen skandinavischen Urahnen, der das Normannenreich in Frankreich begründen half. In dem genannten Jahre kamen die Ritter Erneis und Badulphus de Burun mit dem Normannenherzog Wilhelm nach England und wurden für die geleisteten wackeren Dienste von ihrem Lehnsherrn mit reichem Landbesitz belohnt. Der Vorfahr des Dichters, Ralph, wurde in Nottinghamshire ansässig. Einer seiner Nachfolger erweiterte unter Eduard II. seinen Landbesitz bedeutend, indem er die Tochter des Sir Richard Clayton in Lancashire heiratete und so der Erbe von Clayton wurde. Drei seiner Nachfolger zeichneten sich in den Kriegen Eduards I., Eduards III. und Heinrichs V. aus, und ein vierter[1])

[1]) In einem jugendlichen Gedicht, betitelt „Beim Abschiede von Newstead Abbey“ gedenkt Byron der Taten seiner Vorfahren in den Kreuzzügen

Stolz führten gepanzerte Ritter von Haus'
Ihre Mannen zu kämpfen im Heiligen Land.
— — — — — — — — — — — — — —
Vor Askalons Thor John von Horistan*) schlummert.

*) Der alte Stammsitz der Byrons in Nottinghamshire (Thoroton, 'History of Nottinghamshire', 1677).

gehörte zu den ersten Adligen, welche sich Heinrich von Richmond anschlossen, als er in Milford landete, und bewies grofse Tapferkeit in der Entscheidungsschlacht bei Bosworth (1485), welche Richard III. den Tod und Heinrich die Königskrone brachte.

Ein Sir John Byron[1]), der unter Heinrichs VIII. Regierung lebte, war ein Günstling dieses Königs und wurde von ihm nach Einziehung der Kirchengüter mit Newstead Abbey beschenkt, einem Augustinerkloster, das etwa um 1170 von Heinrich II. in Sherwood Forest (Nottinghamshire) gegründet worden war. Der Enkel dieses Mannes, Sir Nicholas Byron, war ein unerschütterlicher Anhänger Karls I. im Kampfe gegen das Parlamentsheer; er hatte einen hervorragenden Anteil an dem Siege der Royalisten bei Edgehill (1642) und wurde dafür zum Gouverneur von Chester ernannt, das er lange gegen das Parlamentsheer behauptete. Sein Neffe John war Kommandant des Tower, als der Krieg ausbrach, und obgleich ein Widerstand tatsächlich aussichtslos war, übergab er die kleine

---

Woher der Dichter diese Kunde hat, weifs man nicht; historisch beglaubigt ist die Teilnahme der Byrons an den Kreuzzügen nicht — aber von wieviel Mitkämpfern ist sie historisch beglaubigt? Wahrscheinlich stützt sich der Dichter auf eine Familientradition, die wohl Wahrheit enthält. Denn dafs dieses kriegerische Geschlecht die Zeit der Kreuzzüge am Thamin verträumt haben sollte, ist unglaublich.

[1]) Der Sohn dieses Sir John Byron war illegitim; die erste Ehe des ersten Besitzers von Newstead Abbey war kinderlos gewesen, und die zweite Frau heiratete er, nachdem er sie in gesegnete Umstände gebracht hatte. Infolge dieser Tatsache, die Byron zweifellos bekannt sein mufste, macht Elze (Lord Byron. Berlin, Oppenheim. 3. Aufl. 1886. 1. Aufl. 1870) dem Dichter den Vorwurf bewufster Unehrlichkeit, da er sich seines normännischen Ursprungs gerühmt habe, obgleich er mit dem normännischen Geschlecht der Byrons doch nur durch einen Bastard in Verbindung stand. Darauf hat Jeaffreson (The Red Lord Byron. 2 Vols, London, Hurst & Blackett. 1883; auch in der Tauchnitz Edition) das Richtige erwidert; ebenso unbestreitbar, wie dieser Bastard ein Nachkomme des normännischen Geschlechts war, war es auch der Dichter als Nachkomme dieses Bastards. Um sich das Recht der Zugehörigkeit zu den alten Byrons abzusprechen, hätte der Dichter erfüllt sein müssen von beschränkt feudalen Vorurteilen, die ihm gänzlich fernlagen, wie die folgende Stelle im 'Don Juan' (6. Gesang, Str. 94) zeigt.

> Und einen ganzen Stammbaum sollte schänden
> Blofs einer Dame Fall? — Oh nein; denn wifst:
> Der beste selbst nicht ohne Makel ist.

Festung dem Parlamentsheer doch erst, als von seinem Könige die Weisung dazu eingetroffen war. Auch er zeichnete sich durch militärische Tüchtigkeit aus und wurde von Karl I. 1643 zum Baron Byron of Rochdale (in Lancashire) und zum Feldmarschall aller königlichen Truppen im westlichen England ernannt. Nachdem sein Onkel von den Parlamentariern gefangengenommen war, setzte er die Verteidigung von Chester fort, gewann einen Sieg über Fairfax und machte sich den Feinden so verhafst, dafs durch Parlamentsakte seine Besitzungen eingezogen und er selbst für vogelfrei erklärt wurde. Der König aber entzog ihn der Rache des Parlaments, indem er ihn zum Gouverneur seines Sohnes, des Herzogs von York, des nachmaligen Jakob II., ernannte, mit welchem er nach Holland entkam. Er starb 1652 in Paris ohne Nachkommen, und so folgte ihm sein Bruder Richard als zweiter Lord Byron.

Der Urenkel dieses, geboren 1722 und fünfter Lord Byron seit 1736, ist der nicht gerade vorteilhaft bekannte Grofsonkel des Dichters, William. Die Legenden beiseite lassend, welche ihm als Menschen kein günstiges Zeugnis ausstellen, müssen wir doch zugestehen, dafs der Verdacht des Mordes auf ihm ruht. Es war am 6. Januar 1675 bei dem wöchentlichen Mahl des Nottinghamer Grafschafts-Klubs, das im Star and Garter-Hotel in Pall Mall abgehalten zu werden pflegte, wo Byron mit seinem Gutsnachbarn und Vetter Chaworth von Annesley in einen Streit über ihren beiderseitigen Wildstand geriet, bei dem es ohne Zweifel zu heftigen Worten gekommen sein mufs. Denn eine Stunde danach trafen sich die Gegner in einem Zimmer allein, wo sich jener Vorgang abspielte, der Byron eine Anklage wegen Mordes zuzog. Nach der Aussage Chaworths vor seinem Tode, welche seine Freunde aufzeichneten, hatte sich die Angelegenheit folgendermafsen abgespielt. Als Mr. Chaworth das Zimmer verliefs, in welchem sie gespeist hatten, folgte ihm Byron, holte ihn auf der Treppe ein und sagte, dafs er ihn zu sprechen wünsche. Der Kellner mufste ihnen ein leeres Zimmer im ersten Stock zeigen, wo er ihnen ein Talglicht auf den Tisch stellte. Mr. Chaworth bemerkte, wenn Byron ihm etwas zu sagen habe, sei es wohl besser, die Tür zu schliefsen, was er denn auch tat. Als er sich umdrehte, sah er, dafs Byron im Begriff war, den Degen zu ziehen. Er rifs nun

auch den seinigen aus der Scheide und tat den ersten Stofs nach Byrons Brust, der sich indessen in dessen Kleidern verfing. Während er, wie man voraussetzen mufs, seine Waffe noch nicht frei hatte und Byron offenbar ganz nahe auf den Leib gerückt war, faſste dieser seinen Degen kurz und durchstiefs ihn. Chaworth starb am nächsten Morgen, nachdem er diese Schilderung des Vorganges zu Protokoll gegeben hatte. Byron wurde auf Grund derselben verhaftet, unter der Anklage des Mordes in den Tower geworfen und am 16. und 17. April vor dem ihm als Peer zustehenden Gerichtshofe, dem Hause der Lords, vernommen. Seine schriftlich aufgesetzte Verteidigung lautete in der Hauptsache entgegengesetzt. Er erklärte sich nicht schuldig. Mr. Chaworth hätte ihn, wie er angab, auf der Treppe beleidigt, ihn in ein abgelegenes Zimmer geführt, dessen Tür er nicht blofs geschlossen, sondern auch verriegelt hätte, und dann ohne weiteres drei Stöfse nach ihm geführt. Die Peers schenkten der Aussage Chaworths gröfseren Glauben und erklärten Byron, wenn auch nicht des Mordes, doch des Totschlags schuldig mit 119 gegen 4 freisprechende Stimmen. Nach der Verurteilung machte er das Peers-Privilegium, das ihm ein Statut von Eduard VI. zugestand, geltend und wurde sofort in Freiheit gesetzt.

Nach der Sachlage kann von einer „übereinstimmenden Zeugenaussage“ gegen Byron, von der Elze spricht, ebensowenig die Rede sein wie von einem moralischen Nachteile des Angeklagten infolge des Umstandes, dafs er „weder einen Entlastungszeugen beizubringen, noch die zugunsten des Mr. Chaworth abgegebenen Zeugnisse zu entkräften vermochte“. Diese Stellungnahme Elzes gegen Byron ist juristisch absolut unhaltbar, da die ganze Strafhandlung sich ohne Zeugen abgespielt hat. In bezug auf die Urheberschaft der Beleidigung stehen sich zwei konträre Aussagen gegenüber, von denen keine zeugeneidlich erwiesen werden konnte. Und was in den Aussagen der Duellanten übereinstimmt, spricht gegen Chaworth. Er fand es nötig, die Tür zu verschliefsen; er führte den ersten Stofs; so wird auch er wahrscheinlich der Beleidiger gewesen sein. Wenn man also nicht von der unhaltbaren Ansicht ausgehen will, dafs die Aussagen Sterbender notwendig richtig sein und notwendig richtig aufgezeichnet werden müssen, so ist nur ein Urteil juristisch berechtigt —: Non liquet.

Byron selbst zweifelte nicht an der Unschuld seines Grofsonkels vor dem Gesetz. Er nennt Chaworth einen streitsüchtigen Renommisten und leugnet die gegen seinen Grofsonkel vorgebrachte Tatsache, dafs dieser sich nach dem unglückseligen Vorfall von aller Welt abgeschlossen habe. Er habe daran nicht gedacht: er habe gleich darauf eine grofse Reise durch Europa angetreten, sei danach zum Oberhofjägermeister (Master of the Buck-hounds), dem vierten der höchsten Hofämter, ernannt worden und habe sich von der Gesellschaft erst zurückgezogen, nachdem sein ältester Sohn eine nach seiner Anschauung unpassende Ehe mit seiner rechten Kusine, der Tochter des Admirals, eingegangen war.[1. 2]) — Wie dem auch sein mag, nach den über den „tollen", den „gottlosen Lord" umlaufenden Legenden, die nur Ungünstiges über ihn berichten, kann er schwerlich ein Mann gewesen sein, mit dem sich leicht leben liefs — seine Frau trennte sich von ihm — und jedenfalls war er kein guter Wirtschafter, was nach den ungeheuren Verlusten, welche den Byrons ihre Königstreue zugezogen hatte, für seine Nachkommen verhängnisvoll wurde: er verkaufte die Besitzung Rochdale, entholzte Newstead fast vollständig und liefs die Abtei in dem verfallenen Zustande zurück, in welchem sie der Dichter später übernahm.

Eine hochinteressante Persönlichkeit war der Grofsvater des Dichters John, der Bruder des fünften Lord Byron. Er widmete sich dem Marinedienst und brachte es bis zum Admiral. Unter den englischen Seeleuten hatte er den Beinamen „Unwetter-Hans (Foul-weather Jack)"; denn es hiefs von ihm, dafs er keine Reise machen könnte, ohne mit den furchtbarsten Stürmen kämpfen zu müssen. Als Midshipman von 17 Jahren hatte er das schlimmste Abenteuer seines Lebens zu bestehen. Unter Commodore Anson sandte England im Jahre 1740 ein Geschwader gegen die spanischen Ansiedlungen in der Südsee; die ganze Flotte scheiterte an der Westküste von Amerika, und die Mannschaft von Byrons Schiff „Wager" rettete sich auf eine wüste Insel, von wo sie nach einiger Zeit auf zwei Booten, die ihr geblieben waren, in zivilisierte Gegenden zu

[1]) Brief von J. J. Coulmann aus Genua vom 12. Juli 1823.

[2]) Indessen hat der Dichter „das teure Ahnenblut", das der Grofsonkel vergofs, beklagt und sich selbst unter des Blutes Fluch gefühlt, den zu bannen selbst sein Herzblut nicht imstande sei („Das Duell", II, 1818).

gelangen suchten, indem sie durch die Magelhaens-Strafse fuhren. Aber nur das Boot, auf dem der junge Byron sich befand, erreichte das portugiesische Brasilien, von wo dieser nach sechs Jahren in die Heimat zurückkehrte. Diese Reise gelangte zu einer Art von europäischem Ruf, da Byron eine Beschreibung davon 1768 herausgab, die unter anderm zweimal ins Deutsche übersetzt wurde. Der Seemann erweist sich hier als ein gewandter Stilist und lebhafter Schilderer.[1])

[1]) Das Buch des Admirals Byron, von dem ein Exemplar sich in der Staatsbibliothek in Berlin befindet, hat den Titel:

The
Narrative
of the Honourable
John Byron
(Commodore in a Late Expedition round the World)
containing
An account
of the
Great Distresses
Suffered by Himself and his Companions on the
Coast of Patagonia
From the Year 1740, till their Arrival in England, 1746.
With a
Description of St. Jago de Chili,
and the Manners and Customs of the Inhabitants.
Also a
Relation of the Loss of the *Wager* Man of War,
One of Admiral Anson's Squadron
Written by Himself,
And now First Published.
London:
Printed for S. Baker and G. Leigh, in York-street,
and T. Davies in Russel-street, Covent-garden.
MDCCLXVIII.

Byron erwähnt „seines Grofspapas Erzählung" im 2. Gesange des „Don Juan" (Str. 137). Eine Stelle aus dem betreffenden Kapitel, das eine ungemein anschauliche Schilderung von dem Schiffbruche gibt, wird zeigen, dafs diese letztere — bekanntlich neben anderen — dem Dichter vorgeschwebt hat, als er die berühmten Strophen 26 bis 55 des 2. Gesanges des „Don Juan" niederschrieb. Die „Wager", welche auf der stürmischen Fahrt um Kap Horn von dem Geschwader abgekommen war, befand sich in einem Meere, für welches es damals noch keine Karten gab, in einem fast seeuntüchtigen Zustande, als sie der Westküste von Südamerika zutrieb.

Von 1764 bis 1766 unternahm John Byron eine Weltumsegelung und zeichnete sich danach im Kampfe gegen die Franzosen in Westindien aus. Im Jahre 1786 starb er; der

Gerade wie man durch die Finsternis des Unwetters die mächtigen Umrisse der Kordilleren erkennen konnte, „kam die Vorderrahe herunter ... Der Kapitän gab sofort den Befehl, sie wieder aufzuhissen und das Focksegel auszuspannen, worauf wir uns bemühten, das Schiff vom Lande abzudrängen. Aber das aufserordentlich stürmische Wetter, welches sich jetzt zu einem Orkan entwickelt hatte, der gerade auf die Küste losblies, machte unsere Bemühungen vollkommen fruchtlos, zumal nur noch zwölf arbeitfähige Mann vorhanden waren. Die Nacht brach an, unbeschreiblich furchtbar; als wir jetzt versuchten, unsere Topsegel einzusetzen, um das Schiff von der Küste abzuhalten, wurden sie sofort von den Rahen geblasen.

Des Morgens gegen vier lief das Schiff auf. Da die Erschütterung, die wir hierbei verspürten, obgleich sehr grofs, dem Schlage einer Sturzsee nicht unähnlich war, wie wir sie in den vorhergehenden Stürmen oft erfahren hatten, wurde sie auf diese Ursache zurückgefürt. Aber die Täuschung wurde uns bald genommen, als es noch einmal und heftiger als zuvor aufschlug, worauf es sich auf die Seite legte und von der See vollkommen überspült wurde. Alles, was sich noch bewegen konnte, war sofort auf dem (damals noch erhabenen) Quarterdeck ... In dieser furchtbaren Situation blieb das Schiff eine kleine Weile, während jede Seele an Bord die nächste Minute als die letzte betrachtete; denn nichts war um uns zu sehen als sich brechende Wogen. Eine berghohe Welle hob uns jedoch von dort hinweg; aber das Schiff schlug sofort wieder auf, wobei die Ruderpinne zerbrach. Wer in dieser entsetzlichen kritischen Lage alle die mannigfaltigen Arten des Schreckens, wie er je nach dem Charakter und Temperament des Betreffenden sich äufserte, hätte beobachten können, der hätte von den Wirkungen der Gefahr selbst frei sein müssen ... Einer aber fiel vor allen auf, der in dem Wahnsinn der Verzweiflung auf dem Deck umherstapfte, sein Seitengewehr um den Kopf schwang, sich den König des Landes nannte und jedem, in dessen Nähe er kam, einen Hieb versetzte, bis seine Kameraden, welche sich vor seiner Wut nicht anders retten konnten, ihn niederschlugen. Einige, welche von langer Krankheit und dem Skorbut sehr mitgenommen waren, wurden bei dieser Gelegenheit gleichsam versteinert und ihrer Sinne beraubt, und liefsen sich, von den Stöfsen und Schwankungen des Schiffes wie leblose Klötze hin und her schleudern, ohne irgendeine Anstrengung zu machen, sich aufrechtzuerhalten. ... Der Mann am Steuer blieb auf seinem Posten, obgleich Ruder und Pinne zerbrochen waren, und drehte mit seiner gewohnheitsmäfsigen Heiterkeit das Rad weiter ... Der Maat Jones hingegen benahm sich in den Augenblicken der drohendsten Gefahr nicht nur selbst furchtlos, sondern gab sich Mühe, den andern Männern die gleiche Entschlossenheit einzuflöfsen; „Liebe Freunde“, sagte er, „wir wollen nicht den Mut verlieren; habt ihr denn noch nie ein Schiff in der Brandung gesehen? Wir wollen sehen es hindurchzubringen. Kommt, helft mir! Hier ist eine Schote und

Dichter hat ihn also nicht mehr gekannt. Sein zweiter Sohn, George Anson Byron (1758—1793) war ebenfalls ein ausgezeichneter Seeoffizier; der älteste, John Byron, war der Vater des Dichters.

Im Hinblick auf den Charakter des letzteren mufs hier festgestellt werden, dafs seine Vorfahren, wenn auch nicht alle Muster christlicher Gesittung, sondern vorwiegend von stürmischer, der Gewalttat nicht abgeneigter Gemütsart, doch ehrenwerte, pflichttreue Menschen und starke, kampfesfrohe Männer waren, gewöhnt, jeder Gefahr ruhig ins Auge zu sehen. Wenn der Dichter also vollwichtigen Grund hatte, auf sie alle stolz zu sein, so gab sein eigener Vater ihm leider wenig Veranlassung dazu. John Byron war 1755 geboren, in der Westminster-Schule erzogen und wurde zum Landoffizier bestimmt. Sein Vater kaufte ihm ein Patent in einem Garde-

---

hier eine Brasse, legt Hand an! Ich glaube ganz bestimmt, dafs wir es nahe genug ans Land heranbringen können, um unser Leben zu retten." Das hatte so gute Wirkung, dafs viele, die vorher halb tot waren, wieder belebt wurden und sich allen Ernstes an die Arbeit machten ... Mr. Jones sagte später, er hätte nicht die geringste Möglichkeit gesehen, dafs auch nur ein Mann hätte gerettet werden können. (Vgl. Sr. 50.) Wir benutzten nun eine Pause zwischen den Sturzwellen und lenkten das Schiff vermittelst der Schoten und Brassen, wobei wir zu unserm Glück zwischen zwei Felsen stecken blieben, und so nach der Windseite hin einen gewissen Schutz vor der Gewalt der Wogen erhielten. Wir kappten sofort den Grofs- und den Fockmast ... Der Tag brach an ... und wir dachten jetzt an nichts als unsere Rettung: die Aussetzung der Boote nahm bei dem Fehlen der Masten einige Zeit in Anspruch ...

Die Szene war jetzt eine ganz andere geworden; denn viele, welche noch vor ein paar Minuten der äufsersten Verzweiflung sich überlassen und auf ihren Knien um Erbarmen gefleht hatten, wurden jetzt, da sie jene unmittelbare Gefahr nicht mehr vor Augen sahen, ganz aufrührerisch, brachen Kisten und Kasten auf, die ihnen in den Wurf kamen, schlugen die Böden der Branntwein- und Weinfässer ein, wie sie durch die Luken heraufgetragen wurden, und betranken sich in einer Weise, dafs sie an Bord selbst ertranken und mehrere später noch auf dem Deck umherschwammen. Ehe wir das Schiff verliefsen, ging ich zu meiner Kiste hinunter, die im Verschlage der grofsen Kajüte stand, um einige Kleinigkeiten zu retten; aber während ich dort war, drang das Wasser so schnell ein, dafs ich gezwungen war, schnell wieder auf Quarterdeck hinaufzuklettern, ohne auch nur einen Fetzen zu retten aufser dem, was ich auf dem Leibe trug.

Die Rettung vollzog sich dann, wie im „Don Juan", vermittelst des Kutters und des grofsen Bootes.

regimente, und hier hätte er auf der Stufenleiter der militärischen Ehren, wie jener emporsteigen können, wenn ihn sein Naturell nicht zur Frönung jeder schlimmen Leidenschaft eher als zur Pflichterfüllung geneigt gemacht hätte. Da er ein Wüstling im schlimmsten Sinne des Wortes und ohne jede Spur von Ehr- und Anstandsgefühl war, mufste er als Kapitän quittieren; sein Vater sagte sich von ihm los, und in den besseren Gesellschaftskreisen vermied man jede Berührung mit ihm. Diesen Verworfenen hatte die Natur mit einer verführerisch schönen Körperlichkeit ausgestattet, die es ihm leicht machte, seinem Don-Juan-Trieb auf die gewissenloseste Weise Befriedigung zu schaffen. So gelang es ihm im Jahre 1778, die schöne Marquise von Carmarthen zu verführen, obgleich sie mit ihrem jugendlichen Manne erst wenige Jahre in der glücklichsten Ehe gelebt hatte. Das ehebrecherische Verhältnis wurde, wie gewöhnlich, Unbeteiligten eher bekannt als dem Betroffenen; der unglückliche Mann hielt, als die schlimmen Gerüchte an sein Ohr drangen, eine Untreue seiner Frau für vollkommen unmöglich, bis er schliefslich einen unwidersprechlichen Beweis davon erhielt in ihrer Entführung. Dann fand die Scheidung statt und Baron Byron heiratete die Lady, deren Vermögen er schnell verjubelte. Das Dasein, das sie dann in Paris an der Seite dieses wüsten, brutalen Mannes unter Entbehrungen jeder Art zu führen hatte, mufs eine Art von Hölle gewesen sein; tiefe Reue über ihr leichtfertig zerstörtes Lebensglück kam hinzu und so starb sie gebrochenen Herzens sechs Jahre später. Die einzige überlebende Frucht dieser empörenden Ehe war (1783) ein Mädchen, Augusta, die als Mrs. Leigh später vielgenannte Stiefschwester des Dichters.

Nun kehrte Byron nach England zurück und tat sich nach einem neuen Opfer seiner Verführungskunst um, das ihm zugleich die Mittel für die Fortführung seines ausschweifenden Lebens gewähren sollte. Er fand es (1786) in der wohlhabenden Waise Catherine Gordon, die auf ihrer Besitzung in Aberdeenshire lebte. Wenig gebildet, wenig schön und von leidenschaftlichen Impulsen dauernd in ihrem Handeln bestimmt, wie sie war, wurde sie leicht erobert. Das bare Vermögen der jungen Frau war bald durchgebracht und ihr Gut in kurzem so belastet, dafs es bereits im folgenden Jahre ver-

kauft werden mufste. Schon vorher hatte es den vergnügungssüchtigen Mann wieder nach dem lustigen Frankreich gezogen, von wo das Paar Ende 1787 nach London zurückkehrte. Hier, in einer möblierten Wohnung, schenkte Mrs. Byron am 22. Januar 1788 einem Knaben das Leben.[1]) Als ihr Vermögen bis auf 3000 Pfund aufgezehrt war, verliefs sie ihren Mann (1790) und ging mit ihrem Kinde zu ihren Verwandten nach Aberdeen zurück, während ihre sechsjährige Stieftochter Augusta von deren mütterlichen Verwandten aufgenommen und erzogen wurde: Byron ging seiner Frau nach einiger Zeit nach Aberdeen nach, um noch ferneres Geld von der Verarmten zu erpressen, bis ihn schliefslich seine Gläubiger zur Flucht trieben. Er ging (1791) natürlich wieder nach dem Vaterlande seiner Wahl, Frankreich, zurück und starb hier in Valenciennes schon nach wenigen Monaten, wie der Dichter selbst versichert hat, durch eigene Hand.[2])

[1]) Dallas hat in seinen 'Recollections of Lord Byron' (1824) behauptet, dafs der Dichter nicht in London, sondern auf der Reise dahin, in Dover geboren worden sei. Aber abgesehen von dem Zeugnis der Grabschrift, welche seine Schwester über seinem Grabe hat anbringen lassen, ist auch der Arzt, John Hunter, ermittelt worden, welcher Mrs. Byron in London entbunden und den Knaben in seinen ersten Lebensjahren behandelt hat. (S. darüber Jeaffreson, I, 34 f.) Byron wurde im Hause Nr. 24 von Holles Street, Cavendish Square, geboren, das jetzt verschwunden ist. (Edgcumbe in 'Notes and Queries' vom 9. November 1889.)

[2]) Der Mann, zu welchem er diesen Ausspruch über das Ende seines Vaters tat, war sein Schulfreund aus Harrow, der Geistliche William Harness. Nach dessen Erkundung bei anderen Mitgliedern der Familie sollte Byrons Vater jedoch im Bette gestorben sein; er zieh daher seinen Freund der bewufsten Unwahrheit und der Verleumdung seines eigenen Geschlechtes. Sollte ihn zu diesem ungeheuerlichen Verdacht nicht wieder einmal das gegen Byron herrschende Vorurteil verführt haben? Dafs der „tolle Hans" bei seiner Lebensführung ein derartiges Ende nahm, war keineswegs unwahrscheinlich, und die Tatsache, dafs nirgends eine bestimmte Todesursache genannt wird, spricht dafür. Der wahrheitsliebende Dichter würde niemals eine Lüge, noch dazu so törichter Art, bewufst ausgesprochen haben; er ist auch nicht, wie Jeaffresson meint, durch Nachdenken zu der kundgegebenen Überzeugung gekommen; sondern er sprach — das ist selbstverständlich — die Wahrheit, die aufser seiner Mutter niemand besser wissen konnte als er. Wahrscheinlich wird Jack Byron einen Abschiedsbrief an seine Frau geschrieben haben, in dem die Absicht des Selbstmordes ausgesprochen war, und die Frau verschmähte es, fernerstehenden Verwandten von dem wahren Sachverhalt Mitteilung zu machen.

(Schlufs folgt.)

SCOTTISH ADVERBS.

In my previous articles I have drawn the reader's attention to particularities in the use of the adjectives, prepositions, substantives and verbs in the Scottish dialects. Here I shall try to trace a few remarkable features as regards the use of the adverbs in Lowland Scottish.

1. Very few adverbs may be said chiefly to be used by Scottish authors. The following may be mentioned: abone, ben, but, erare.

Abone is noticeable mostly on account of its form, Mod. Engl. has the form above. Moreover the prefixed form, which appeared in the 12th century, seems to be a northern formation.[1]) *Abone* is found both in Mid. Sc. and in Mod. Sc.; examples are found Bruce II 133 'thai bar thaim swa, that thai ar gottyn aboun the bra', Burns I 59 'For me, I swear by sun an' moon, and ev'ry star that blinks aboon', Gibb 86 'an' women for oot-wark hardly winning aboon a poun' note'.

Ben and *but* are commonly used in Scottish; in a Middle Scottish text an example is found in Henryson II 28 'Full beinly stuffit, baith but and ben'. Both adverbs are frequently used in the modern dialect, thus for instance Burns III 110 'When she came ben, she bobbed', Gibb 23 'Jock, canna ye come ben', Burns II 125 'I pray and ponder butt the house', ibidem I 43 'Now butt and ben the change-house fills'.

Combinations with *ben* and *but* may also be used, e. g. *thereben, therebut*[2]); an example of *thereben* is found in Scottish Proverbs 44; *thereben* has the meaning of 'therein', 'within there'; both combinations are preserved (see Wright).

[1]) See O. E. D.

[2]) Some adverbial combinations with 'there' seem more common in Sc. than in Engl., thus for instance thereanent (Gibb 104), thereatour, thereaway, thereintill (Bell I 175), thereout (A. Scott 86, Gibb 209, 227) etc.

The adverb *erare*[1]) is chiefly used by Scottish authors; it has the meaning of 'rather'. Examples are found Bruce I 61 'thai suld erar dey chewalrusly'; Bell I 102 'Returne erare schamefully to þe landis of Corinthy and terquynis'. It is now obsolete.

Two adverbial combinations with *un-* seem preferably to be used by Scottish authors, namely *unever* and *unselde*; *unever* is preserved in Mod. Sc. (see Jamieson and Warrack), *unselde* is obsolete. An example of *unselde* is found in Sir Tristem 65 'oft and unselde of triamour took he pray'.

2. As regards the function of the adverbs it bears witness to the pliability of the dialect. The adverbs *ben* and *but* are thus frequently used in Mod. Sc. as substantives, with the definite and indefinite articles; an example is found in Gibb 97 'There'll be plenty o'room for my kist i' the but'. According to O. E. D. the substantival use of these adverbs dates from the 18th century; the beginning of this usage is seen in phrases such as 'the but end of the house'.

The adverb *over* may also be used as a noun, e. g. Scottish Proverbs 12 'all overs are ill', Montgomerie 17 'all ouirs are repuit to be vyce'. In Mod. Engl. *over* is now frequently used as a substantive, more especially so as a cricket term.

But we also find *over* used as a verb by Scottish authors with the meaning of 'to master', e. g. Gilb. Haye I 228 'a seke man that may nocht our himself in syk a rage and malady', ibidem I 271 'gif ony of thame may our his falow'. In Mod. Sc. *to over* means 'to cross', 'to pass'. With this meaning *to over* may also be used in Mod. Engl.

3. As regards the meaning of the adverbs we find that, in some cases, an adverb may obtain a different sense in Lowland Scottish, a sense which English authors do not give to it.

Thus the adverb *always* may have the meaning of 'still', e. g. Bell I 100 'allwayis he had ane brother, eldare of yeris þan he was'; Melvil 239 'allwayes, the forsaid act salbe rescindet', 319. With this meaning *always* may be used by English authors, but rarely; according to Warrack it preserves the meaning in the modern dialect.

[1]) Comp. *ere*, OE. *ær*, the positive form of *erare*; *ere* is commonly used in English.

The combination *still and on* means 'nevertheless'; it is used only in the modern dialect; an example is found Gibb 56 'still an' on, it's nae ceevil eesage to speak that wye'.

Various combinations of verbs and adverbs may present a few interesting points as regards the meaning. Thus *to let by* means in Sc. 'to let alone', 'not to mention'. An example from Mid. Sc. is found Melvil 246 'sa dashit and strucken with terror and trembling he could skarse sit, to let be, stand on his feet'. *To let on* means in Sc. 'to disclose'. This expression is very commonly used; an example is found Burns III 242 'I never loot on that I kenn'd it, or car'd'. According to Jamieson *to let over* means 'to swallow'.

Another combination of verb and an adverb assumes a special meaning in Sc.; thus *to sleep in* means 'to oversleep'[1]); the sense of this combination is developed only in the modern dialect.

For the abbreviations see my article on 'The use and signification of the prepositions in Lowland Scottish', Vol. XLI, p. 446.

---

[1]) See O. E. D. and Wright.

COPENHAGEN, May 1927. ELISABETH WESTERGAARD.

UNECHTE ÆLFRICTEXTE.

(Fortsetzung.)

I. Der Pentateuch.

Der Pentateuch zerfällt stilistisch in vier Teile: 1. Genesis I—XXIV. 22 (Schlufs des C-Textes), 2. Genesis XXIV. 61[1]) bis Numeri XII, 3. Numeri XIII bis zum Schlufs des Buches, 4. Deuteronomium. Von diesen Teilen mufs jeder wieder für sich betrachtet werden.

1. Genesis I—XXIV. 22.

Ich sehe zunächst von jenen Kapiteln ab, die in der Hs. C[2]) in abweichender Gestalt überliefert sind, und nehme die in allen Hss. identisch überlieferten Kapitel als Grundlage der folgenden Untersuchung.

Ælfric ist augenscheinlich mit gröfster Ehrfurcht an seine Genesisübersetzung herangetreten, eine Aufgabe, gegen die er sich lange gesträubt hatte.[3]) Kein Wort des heiligen Textes sollte womöglich verloren gehen. Sogar so schwer übersetzbare Wörter wie autem, vero, igitur, enim etc. müht er sich ab, mit Hilfe von *soðlice, eornostlice, eft, ða* etc. wiederzugeben, und nur in der kleineren Zahl der Fälle bleiben sie unübersetzt. Die Form ist zunächst reine Prosa. Die fast aus lauter Hauptsätzen bestehende Berichtform der Vorlage bleibt unverändert. Nur die relativen Anschlüsse, die dem Wesen der germanischen Sprachen widerstreben, werden vermieden:

[1]) Die Verse Gen. XXIV. 23—60 sind nicht übersetzt.

[2]) Cambridge Univ. Lib. I. i. 1. 33 (vgl. Crawford, Heptateuch, Introduction p. 4).

[3]) S. die an den Ealdormann Æðelwærd gerichtete Vorrede (Crawford, Heptateuch p. 76, 3 f.).

III. 1 Qui dixit ad mulierem: 7 *seo næddre cwæð to ðam wife.* III. 6 deditque viro suo, qui comedit: 7 *sealde hyre were; he æt ða.*

Zusätze sind z. T. nur kleine sprachliche Erweiterungen, die das, was in dem Texte nach Auffassung des Übersetzers mitzuverstehen ist, deutlicher ausdrücken und Mifsverständnisse verhüten sollen:

Gen. III. 4 Nequaquam morte moriemini: *Ne beo ge nateshwon deade, ðeah ge of ðam treowe eton.* III. 6 Vidit igitur mulier, quod bonum esset lignum ad vescendum: *Ða geseah ðæt wif ðæt ðæt treow wæs god to etenne, be ðam ðe hyre ðuhte;*[1])

z. T. haben sie den Charakter eines Kommentars:

II. 13 Et nomen fluvii secundi Gehon: *Ðære oðre ea nama is Gion; seo is eac gehaten Nilus.*[2])

VI. 2 Videntes filii Dei ... *Ða gesawon Godes bearn, ðæt wæron gode men,*[3]) ...

Sonst schliefst sich die Übersetzung bis und mit Kapitel XI eng an die Vorlage an und enthält weder wesentliche Zusätze noch Kürzungen. Erst im XII. Kapitel zeigen sich die ersten Spuren von Stabreimtechnik:

XII. 15 Et nunciaverunt principes Pharaoni, et laudaverunt eam apud illum; et sublata est mulier in domum Pharaonis.

7 ðæs cyninges ealdormen sprœcon be hyre wlite
to þam cyninge Farao 7 heredon hi beforan him.
Þæt wif weard þa gelæht 7 gelædd to þam cyninge.

Ebenso

XII. 20 *Abram þa ferde of Egypta lande*
mid ealre his fare, 7 Farao se cyning
him funde ladmen, (XIII. 1) 7 *Loth ferde forð mid him.*

---

[1]) Die Frucht war nicht tatsächlich gut, sondern nur nach Evas Meinung.

[2]) Vielleicht nach Bedas Pentateuchkommentar, Migne 91, 207 D Dicitur autem Physon ipse esse Ganges, Gyon autem Nilus.

[3]) Vielleicht nach Beda, Hexameron (Migne 91, p. 82/83) zu Gen. VI. 1—2. Homines dicit progeniem Cain, quae ... humanis solummodo negotiis animum subjugaverat; filios vero Dei, eos qui de prosapia Seth generati, exemplo paternae devotionis servitium quod Deo debebant inviolata mente servabant.

Kapitel XIII fährt wieder in schlichter Prosa in genauem Anschlufs an die Vorlage fort. Dann aber mit dem XIV. Kapitel, das von dem Sieg Abrahams[1]) über die Eroberer von Sodom und Gomorrha und seiner Begegnung mit Melchisedek erzählt, geht Ælfric entschiedener zur Stabreimtechnik über, vgl. z. B.:

10 *Þa feollon ða cyningas on ðam gefeohte ofslagene*
of Sodomam 7 Gomorran þæra manfulra ðeoda
7 heora geferan flugon afyrhte to muntum . . .
15 *Todælde ða hys geferan færlice on þære nihte*
7 him on beræsde 7 on eornost hi sloh
7 afligde ða lafe, oð ðæt hi comon to Fenicen.[2])

Der Schlufs des Kapitels (v. 18—20) ist wieder als Prosa[3]) zu lesen, ebenso der Anfang des folgenden Kapitels bis Vers 10. Dann beginnt wieder metrische Form:

XV. 11 *Þa woldan oðre fugelas fleogan to þam holde;*
Abram hi afligde fram þam flæsce ealle.

Descenderuntque volucres super cadavera, et abigebat eas Abram.

17 *Ða ða sunne eode to setle ða sloh ðær mycel mist*
7 ferde swylce an ofen eal smociende,
7 leohtberende fyr ferde ofer ða lac.

Cum ergo occubuisset sol, facta est caligo tenebrosa, et apparuit clibanus fumans, et lampas ignis transiens inter divisiones illas.

Dieselbe Übersetzungstechnik wird bis zum Schlusse des ersten Abschnittes der Genesis beibehalten, d. h. bis XXIV. 22, der Stelle, wo die Handschrift C (Cambr. Univ. Lib. I. i. 1. 33) abschliefst. Im ganzen überwiegt reine Prosa, die aber bald durch kürzere, bald durch längere Abschnitte in alliterierender Form unterbrochen wird.[4]) Mit der alliterierenden Form tritt

[1]) Ælfric erzählt mehrfach mit sichtlicher Begeisterung von den siegreichen Schlachten der Gottesmänner über die Heiden, vgl. seine Bearbeitung der Bücher der Makkabäer, Josua und Richter passim.

[2]) . . . et persecutus est eos usque Hoba, quae est ad laevam Damasci. Das unbekannte Hoba wird durch das bekanntere Phönizien ersetzt, das gleichzeitig stabt.

[3]) Die Verse 10—24 lassen sich mühelos in metrische Form bringen. Der Verlauf der Erzählung ist in der Weise verändert, dass die Verse 18—20 hinter 24 stehen.

[4]) Reine Prosa zeigen z. B. die Kapp. XVII und XVIII, Stabreimform XIX. 23 ff. und der gröfste Teil von XXI.

naturgemäfs auch eine freiere Behandlung der Vorlage ein (Zusätze, Umstellung der Gedankenfolge etc.);[1]) aber auch die umgebenden Prosastücke sind um eine Kleinigkeit freier als die Eingangskapitel. Die aufdringliche Häufigkeit von *soðlice* (für autem, vero, enim und igitur), die an die Übersetzungstechnik der Interlinearglossen erinnert, geht allmählich etwas zurück. Daneben finden sich doch noch stellenweise bis zur Unverständlichkeit wörtliche Übersetzungen wie:

XVIII. 17/18 *God cwæð þa: Hu mæg ic forhelan Abrahame, þæt ic don wylle, ðonne he ys toweard on mycelre mægþe 7 ðære strengostan mægðe* = Non celare potero Abraham quae gesturus sum, cum futurus sit in gentem magnam ac robustissimam.

Somit weist die erste Hälfte der Genesisübersetzung keinen ganz einheitlichen Stilcharakter auf. Bis Kap. XII zeigt sich eine völlig schmucklose Prosa, die sich möglichst eng an die Vorlage anschliefst. Kapp. XII—XXIV sind ein Gemisch reiner Prosa und alliterierender Partien.

Die abweichende Fassung der Handschrift C.

Frank H. Chase hat im Archiv 100, 241 zuerst darauf hingewiesen, dafs die Handschrift C (Cambr. Univ. Lib. I. i. 1. 33) zwar in der Hauptsache mit den Handschriften B (Brit. Mus. Cotton B IV) und L (Laud. Misc. 509)[2]) übereinstimmt, in den Kapp. IV, V, X, XI, XXIII und XXIV aber eine vom Standardtext — als solcher gilt die Fassung der Hss. B und L — abweichende, selbständige Fassung biete. Durch Vergleich der Fassung BL mit C kommt er zu dem Schlusse, dafs jedenfalls für die Kapp. IV, V, X und XI Ælfric nicht der Ver-

---

[1]) Vgl. z. B. XXI. 8

Þæt cild soðlice weox 7 wearð gewened,
7 Abraham worhte, swa swa heora gewuna wæs,
micelne gebeorscipe to blisse his mannum
on ðone dæg, þe man þæt cild fram gesoce ateah.

Crevit igitur puer et ablactatus est; fecitque Abraham grande convivium in die ablactionis.

[2]) Näheres über die Hss. vergleiche man bei Crawford, Introduction p. 2, dessen Abkürzungen ich auch dann verwende, wenn ich mich auf den Aufsatz von Chase beziehe.

fasser des C-Textes sein könne.[1]) Seine Gründe sind: 1. sehr grofse Wörtlichkeit der Übersetzung ('extreme literalness'), 2. Ausführlichkeit der Genealogien, 3. Übersetzungsfehler. Kapp. XXIII und XXIV des C-Textes könnten dagegen ein früherer Entwurf Ælfrics sein (a. a. O. p. 248).

Von diesen Argumenten scheinen mir die ersten beiden nicht sehr gewichtig. Mufs von zwei Übersetzungen, von denen jede an sich von Ælfric herrühren könnte, notwendigerweise die freiere Ælfrics Werk sein? Ælfric bewegt sich in seinen Übersetzungen sonst allerdings mit ziemlicher Freiheit. Aber warum konnte er es in einem besonderen Falle nicht für zweckmäfsiger erachten, wörtlich zu übersetzen? Ist diese Annahme ausgeschlossen, so müssen ihm auch die meisten übrigen Kapitel der ersten Hälfte der Genesis abgesprochen werden. — Die Genealogien fallen gröfstenteils gerade auf die Kapitel mit doppelter Überlieferung. Wie sich Ælfric ihnen gegenüber verhalten hat, mufs also erst noch untersucht werden. Das dritte Argument wiegt schwerer. Wir sind gewohnt, Ælfric als tüchtigen Gelehrten zu betrachten, und wenn ihm mangelhafte Lateinkenntnis oder flüchtige Arbeitsweise nachgewiesen werden könnte, so würde sich unser Bild von ihm wesentlich verändern. Chase rechnet aber durchaus nicht mit der Tatsache, dafs C eine Handschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts ist. Die ungefähr gleichaltrige Soliloquienhandschrift[2]) wimmelt von sinnstörenden Entstellungen, die sicherlich nicht dem Verfasser zur Last fallen. Und schliefslich können auch wirkliche Übersetzungsfehler nur dann zu einem richtigen Urteil über die Verfasserschaft führen, wenn auch die übrigen Teile der Genesisübersetzung auf ihre Korrektheit geprüft werden. Chase scheint aber ohne weiteres angenommen zu haben, dafs hier alles in Ordnung sei.

---

[1]) "It is safe to say that Ælfric had nothing to do with M" [d. h. IV, V, X, XI] a. a. O. p. 246. Auch Crawford, der sich gegenüber den Ausführungen von Chase z. T. skeptisch verhält, pflichtet hier bei: "There still remains the problem of the authorship of caps. IV, V, X and XI in the C-text. Here I am in complete agreement with Dr. Chase when he declares that the version in these chapters cannot be by Ælfric" (a. a. O. p. 427).

[2]) W. Endter, König Alfreds Bearbeitung der Soliloquien des Augustinus, Bibl. d. ags. Prosa Bd. XI, Einl. XII.

Eine andere Methode als die von Chase angewandte dürfte eher zum Ziele führen. Man vergegenwärtige sich, dafs an drei Stellen jeweilen Doppelfassungen in einen gemeinsamen Text eingebettet sind. Es ist unmöglich, dafs der BL-Text und der C-Text[1]) gleich gut in ihre Umgebung hineinpassen. Diejenige Fassung, die erst nachträglich in den G-Text hineingebracht worden ist, mufs notwendigerweise durch abweichenden Wortschatz, abweichende Syntax und abweichende Übersetzungstechnik sich als unursprünglich verraten. Auch Ælfrics sonstiger Sprachgebrauch mufs zum Vergleich herangezogen werden. Im übrigen mufs noch vorausgeschickt werden, dafs in den Kapp. XXIII und XXIV das Verhältnis zwischen BL und C nicht dasselbe ist wie in den Kapp. IV, V, X und XI. In XXIII und XXIV können die beiden Fassungen nicht unabhängig voneinander sein; entweder ist BL eine Verkürzung von C oder C eine Erweiterung von BL. Chase neigt zu der ersten Annahme (a. a. O. p. 248). Nur für IV, V, X und XI nimmt er zwei unabhängige Übersetzungen an. Ferner mufs noch einmal an das oben S. 177 f. gewonnene Resultat erinnert werden. Innerhalb des gemeinsamen Textes selber zeigt sich allmählich eine Verschiebung, indem von Kap. XII an Stellen mit Stabreimtechnik auftreten, die naturgemäfs eine gröfsere sprachliche Freiheit bedingen. In diesen Abschnitt hinein fallen die zwei Kapitel mit Doppelfassung XXIII und XXIV. Es ist hier also besonders wieder darauf zu achten, ob auch in diesen zwei Kapiteln entweder in BL oder in C etwas von der veränderten Übersetzungstechnik des Haupttextes zu verspüren ist. Chase, der tatsächlich einen stilistischen Unterschied zwischen Kapp. XXIII—XXIV des C-Textes und den früheren Kapiteln des C-Textes zu erkennen glaubt, den umgebenden gemeinsamen Text aber unbeachtet läfst, möchte für C XXIII—XXIV einen anderen Verfasser annehmen (vielleicht Ælfric selbst), als für C IV, V, X und XI (a. a. O. 248). Ob mit Recht, wird sich zeigen. Der sprachliche Vergleich zwischen den Doppelfassungen unter sich und jeder der Doppelfassungen mit dem gemeinsamen Text und mit der Sprache Ælfrics im allgemeinen ergibt folgendes:

[1]) Unter BL verstehe ich im folgenden den Sondertext der Hss. B und L in den fraglichen sechs Kapiteln, unter C den Sondertext von C. Den allen drei Hss. gemeinsamen Text der übrigen Kapitel bezeichne ich mit G.

a) Ælfric braucht in seinen übrigen Werken für 'Gott' die Bezeichnungen *god* und *drihten* ohne erkennbaren Unterschied. Dies gilt jedoch nicht für die Genesis. Die drei ersten Kapitel des G-Textes verwenden nur *god*, 30mal für 'Deus' und 16mal für 'Dominus Deus', während 'Dominus' allein gerade nicht vorkommt. Mit Kapitel IV beginnt der Doppeltext. C fährt in diesem wie im folgenden Kapitel weiter mit *god*, auch wo die Vorlage 'Dominus' hat, während BL unbekümmert um die Vorlage fast ebenso konsequent *drihten* verwendet (11mal) und nur 2mal *god* (IV. 15; V. 24), das eine Mal für Dominus, das andere Mal für Deus. Mit Kap. VI kehren auch die Hss. B und L wieder zu *god* zurück. Mit dem zweiten Stück Doppeltext in Kap. XI gehen die Hss. wieder auseinander. C bleibt bei *god*, BL verwendet *drihten*.[1]) Der gemeinsame Text von XIII ff. nimmt das Wort *god* wieder auf.

Es ist nicht nötig, mit der gleichen Ausführlichkeit fortzufahren, da dasselbe Prinzip auch nach Auftreten der stabreimenden Partien beobachtet wird: G hat nur *god*, ausgenommen in der Anrede, wo stets *drihten* verwendet wird (XV. 2, 8; XVIII. 3, 27,[2]) 31, 32; XIX. 18; XX. 4). Dazu in IX. 26, wo der Zusammenhang zwei Ausdrücke verlangt: 'Gebletsod is Drihten, Semes God' (Benedictus Dominus Deus Sem). Aufserdem an einer Stelle, wo für den Stabreim ein mit *d* anlautendes Wort benötigt wird:

XX. 5 *"He sylf cwæð to me þæt heo hys swustor wære,*
7 þæt wif eac sæde ðæt he wære hyre broðor,
ðis ic dyde mid bylewitnysse," 7 Drihten him cwæð to ...

Dazu stimmt C völlig. Die einzige Stelle, wo das Wort in der Anrede steht (XXIV. 12) hat *drihten*; sonst kommt nur *god* vor. Dagegen hat der BL-Text, der in IV, V, X, XI fast nur *drihten* verwendet, in Kap. XXIV (in XXIII kommt der Begriff 'Gott' nicht vor) nur noch *god* und zwar 4mal,

[1]) Es mufs erwähnt werden, dafs gerade in den Kapiteln des Doppeltextes 'Dominus' besonders häufig ist. Aber in den Kapiteln des gemeinsamen Textes haben auch B und L *god* für 'Dominus'.

[2]) Die Anrede steht in der dritten Person in XVIII. 27, 31, wo Abraham zu Gott sagt: *Nu ic æne began to sprecenne to minum Drihtne* = 'nun ich einmal angefangen habe, mit Dir, Herr, zu sprechen'.

3mal in wörtlicher Übereinstimmung mit C (v. 1. 3. 7), einmal in einem Zusatz, der in C nicht enthalten ist (v. 15—20).

b) Ælfrics weitaus häufigste Wörter[1]) für 'nennen', 'heiſsen' sind *hatan* und *gecygan*. Daneben finden sich nur ab und zu *genamian* und (*ge*)*nemnan*. In der Genesis[2]) verteilen sich die verschiedenen Wörter auf die verschiedenen Teile folgendermaſsen:

gecigan: G 8mal C 2mal BL — } (für voco, voco nomen
hatan: G 9mal C 12mal BL 1mal } alicuius, nomen est)
genamian: G 1mal (II. 20) C 1mal (IV. 17) BL — (für appello)[3])
genemnan: G — C — BL 6mal.

c) Empfangen, erhalten, aufnehmen:[4]) Ælfrics häufigstes Wort: *underfon*; viel seltener *onfon* c. acc.; sehr selten (im ganzen Ælfric nur etwa 8—10mal belegt) *onfon* c. gen.:

underfon: G 5mal C 1mal BL —
onfon c. acc.: G — C — BL 1mal (IV. 15)
onfon c. gen.: G — C — BL 2mal (IV. 11; XXIII. 5)

d) Antworten: Ælfrics häufigstes Wort: *andwyrdan*. Es ist besonders zahlreich belegt in den Märtyrerlegenden, wo das Verhör des Märtyrers vor dem heidnischen Richter feststehendes Motiv ist. Viel seltener: *andswarian*.

andwyrdan: G 10mal C 6mal B —
andswarian: G (1mal v. l.)[5]) C — BL 1mal (IV. 9)

Aufserdem übersetzt BL 2mal respondit mit *cwæð*[6]) XXIII. 10; XXIV. 5.

---

[1]) Diese Angaben beruhen auf einer Prüfung des gesamten Ælfricschen Wortschatzes und besonders der Texte, die der Genesisübersetzung zeitlich und inhaltlich am nächsten stehen, also der Hom. Cath. und der Heiligenleben.

[2]) Es wird in diesem Zusammenhang kaum zu Miſsverständnissen führen, wenn ich hier und im folgenden unter Genesis nur Gen. I—XXIV. 22 verstehe.

[3]) Das seltenere lateinische Wort muſste also auch durch ein selteneres ae. Wort übersetzt werden.

[4]) Ich erlaube mir im folgenden eine möglichst tabularische Darstellungsweise.

[5]) XIX. 21 CL *geandwyrd* (die zwei Hss., die sonst nicht zusammengehen), B *geandswarod*.

[6]) G übersetzt respondeo nur dreimal in 13 Fällen mit *cweðan* (I. 13; XVIII. 30; XXI. 26).

e) Stadt: Ælfrics häufigstes Wort *burh*; viel seltener *ceaster*; nur einige Male belegt *port.*

burh: G 18mal[1]) C 11mal B 1mal (XI. 5)
ceaster: G — C — B 2mal (IV. 17; XI. 4).

f) Ælfrics übliches Wort für 'Ackerbauer' ist *'yrðling'* (HC I. 342, 6; 464, 25; HC II 182. 6, 10; 450, 8, 9; LS V 225; XVI. 178, 180; XXV. 819; Gram. 250, 14 (arator); 301, 16 (arator); ONTest. 1208). Daneben braucht er auch *tilia* (HC II. 74, 30; LS XVI. 179; Gram. 303, 19 (colonus). Das auch sonst seltene Kompositum *eorðtilia* kommt bei ihm nicht vor. Die Genesistexte zeigen folgenden Wortgebrauch:

G IX. 20 yrðling (agricola). Im Doppeltext:

IV. 2 Fuit autem Abel pastor ovium et Cain agricola.
C *Abel wæs þa sciephirde 7 Cain hirðling* (= irðling)
BL *Abel wæs sceaphyrde 7 Cain eorðtilia*

g) XI. 6 Ecce, unus est populus, et unum labium omnibus.
C: *Efne þis his an folc 7 [an][2]) gereord him ealum*
BL: *Ðis is an folc, 7 ealle hi specað an leden.*

g) Für 'Sprache' ist *gereord* Ælfrics übliches Wort; man denke nur an die häufig wiederkehrende Formel, mit der er die Übersetzung seiner lateinischen Zitate einleitet: *þæt is on urum gereorde.* Auch *gepeode* ist ihm nicht fremd. Dagegen hat *læden* bei ihm nie eine andere Bedeutung als 'Latein'.

h) Als Adverb und ganz besonders als Präposition ist bei Ælfric *ætforan* viel beliebter als *beforan.* In der Genesis finde ich:

ætforan: G 8mal C 3mal BL —
beforan: G 1mal (XII. 15) C — BL 1mal

i) G übersetzt 'ecce' regelmäfsig mit *efne* (6mal). An der einzigen Stelle im Doppeltext, wo 'ecce' vorkommt (IV, 14), hat C gleichfalls *efne*, BL läfst das Wort unübersetzt.

k) G hat für 'nequaquam' stets *nateshwon* (III. 4; VIII. 21; IX. 11). Das Wort steht auch einmal im Doppeltext:

IV. 15 Nequaquam ita fiet:
C: *Ne bið hit nateshwon swa*
BL: *Ne bið hit na swa.*

[1]) Dazu dreimal *burhwaru*, kein *ceasterwaru* oder *ceastergewaran.*
[2]) *an* fehlt in der Hs.

1) Es hat sich oben bei Betrachtung des G-Textes (p. 177) ergeben, dafs Formwörter wie autem, vero, igitur, enim etc. meist durch *soðlice, eornostlice, witodlice* etc. wiedergegeben werden. Verglichen mit C und BL ist das Zahlenverhältnis:

eornostlice:	G 4	C 1	BL —
soðlice:	G 27	C 8	BL 6
witodlice:	G 3	C 2	BL 10

Während also in G und C *soðlice* bei weitem am häufigsten ist, steht in BL *witodlice* obenan. Der Unterschied erklärt sich nicht etwa so, dafs die lateinische Entsprechung für *witodlice* zufällig in den BL-Abschnitten häufiger ist als in G. Eine streng geregelte Verwendung hat *soðlice* in G und C nicht, sondern dient fast für alles, nämlich für autem, vero, igitur, enim und je einmal für quoque und profecto. Viel beschränkter sind die Verwendungsmöglichkeiten von *eornostlice* und *witodlice* in G und C:

eornostlice übersetzt nur 'igitur'[1])	G 4mal	C 1mal	BL —
witodlice „	'porro'	G 2mal	C 2mal	BL —
„ „	'igitur'	G 1mal	C —	BL 1mal

Während in G und C *witodlice* die einzige Übersetzung von 'porro' ist, und nur einmal nicht in diesem Sinne verwendet wird, dient es in BL gerade nicht für 'porro', sondern für 'autem', 'quoque', 'itaque' etc.

Das Aufdringliche der häufigen Verwendung von *soðlice* wird in G und C dadurch gemildert, dafs dieses Wort selten am Satzanfang steht, vielmehr meist eingeschoben wird. Dies gilt wieder nicht für BL, wo für *soðlice* wie für *witodlice* gerade die Anfangsstellung die bevorzugte ist.

Mittelstellung	*soðlice*	G 24	C 8	BL 1	
„	*witodlice*	G 2	C —	BL —	
„	*eornostlice*	G 2	C 1	BL —	(nicht belegt)
		28	9	1	
Anfangsstellung	*soðlice*	G 3	C —	BL 6	
„	*witodlice*	G 1	C 2	BL 10	
„	*eornostlice*	G 2	C —	BL —	(nicht belegt)
		6	2	16	

[1]) Auch in der Grammatik 263, 12 übersetzt Ælfric 'igitur' mit *eornostlice*.

Ich glaube, dafs gerade die Verwendung solcher Formwörter wie *soðlice* etc. ein wichtiges Stilkriterium ist. Bei Begriffswörtern ist es leicht denkbar, dafs verschiedene Übersetzer unabhängig voneinander auf dieselbe Übersetzung verfallen, eben weil das übersetzte und das übersetzende Wort denselben oder beinahe denselben Vorstellungsinhalt haben. Kann man aber im Ernste sagen, dafs *soðlice* einem 'autem' begrifflich oder gefühlsmäfsig näherkomme als *witodlice*, oder umgekehrt? Hier entscheidet die Wahl der persönliche Geschmack des Übersetzers, der allerdings unter dem Einflufs einer Schultradition stehen kann. Jedenfalls sind gerade hier in Wortwahl, Wortgebrauch und Wortstellung allerlei Nuancierungen möglich, auf die eine Stiluntersuchung zu achten hat.

m) Es ist schon darauf hingewiesen worden (Crawford, Heptateuch p. 248), dafs C Zeit- und Altersangaben in Jahren, BL in Wintern ausdrückt. Diese an sich richtige Beobachtung wird erst bedeutsam durch den Vergleich mit der Übersetzungstechnik von G. G zeigt nämlich folgendes Übersetzungsprinzip:

α) vivere c. abl. = *libban* mit Altersangabe in Jahren (nicht in Wintern).

IX. 28 Vixit autem Noe post diluvium trecentis quinquaginta annis: *Noe ða leofode ðreohund geara 7 fiftig geara ...*

Vgl. damit das Verhalten des Doppeltextes:

V. 9 Vixit vero Enos ... nonaginta annis et genuit Cainan
C *Enos soðlice leofode hundnigontig geara 7 he gestrynde Cainan*
B L *Enos gestrynde Cainan, ða he wæs hundnigontigwintre*

So geht es weiter in V. 6, 7, 10, 12, 13, 15 etc. (Vixit quoque Seth ...; vixitque Seth ...; vixit quoque Cainan, etc.), und jedesmal hat C die Altersangabe in Jahren, während BL sie wegläfst oder sich einer Adjektivbildung auf *-wintre* bedient (V. 12 *Cainan gestrynde Malaleel ða he wæs hundseofontigwintre*, etc.).

Erst in XXIII. 1, also in dem Teil des Doppeltextes, wo nach Chase der BL-Text im ganzen nur eine Verkürzung des C-Textes ist, haben die beiden Fassungen *geara*:

XXIII. 1 Vixit autem Sara centum viginti septem annis
BL *Sarra leofode hundteontig geara 7 seofan 7 twentig geara*
C *Sarra soðlice lifede hundtweontig geara 7* VII. XX. *gear.*

β) Eine im G-Text zufällig nur einmal belegte Form der Altersangabe ist:

IX. 29 Et impleti sunt omnes dies eius nongentorum quinquaginta annorum: 7 *wæron ða gefyllede ealle his dagas nygonhund geara 7 fiftig geara.*

In der ganz ähnlichen Stelle des Doppeltextes XI. 32 haben sowohl C wie BL die Übersetzung *gear*:

XI. 32 Et facti sunt dies Thare ducentorum quinque annorum
C *Þa wæron gewordene Tares dagas twa hund geare 7 fif gear*
BL *Thare leofode*[1]) *twa hund geara 7 fif gear.*

Dieses 'et facti sunt dies' übersetzt C genau gleich in V. 8, 11, 14, 17, 20, 23, 27, 31 (z. B. V. 8 Et facti sunt omnes dies Seth nongentorum duodecim annorum: *Wæron þa gewordene ealle Sethes dagas IX hund geare 7 XII gear*), während BL sich einer freieren Wendung und einer Adjektivbildung auf *-winter* bedient (V. 8 *he forðferde, þa he wæs nigonhundwintre 7 twelfwintre*). C stimmt also nicht nur besser mit G überein als BL sondern hält auch strenger an der einmal gewählten Übersetzungsform fest.

γ) esse mit Altersangabe im Genitiv: Der G-Text hat dafür dreimal Adjektivbildungen auf *-wintre* (XVI. 16 Octoginta et sex annorum erat Abram: *Hundeahtatigwintre 7 syxwintre wæs Abram*; ebenso XVII. 1, XXI. 5), zweimal *gear* (VII. 6 Eratque sexcentorum annorum: *he wæs ða sixhund geara on ylde*; ebenso XVII. 24). Parallelen hiefür fehlen in C und BL. Dafs G adjektivische Bildungen wie 'triennis' (XV. 9) 'centenarius' und 'nonagenaria' (XVII. 17) adjektivisch (also mit Bildungen auf *-wintre*) übersetzt, ist bei dem wörtlichen Charakter der Übersetzung fast selbstverständiich.

Eine ausgesprochene Vorliebe für *-winter* und *-wintre* hat also nur BL. Ælfric zieht im allgemeinen Zeitangaben mit *gear* vor, und wenn in G *winter* eher etwas häufiger ist als sonst durchschnittlich bei Ælfric, so rührt dies daher, dafs Ælfric sich hier an gewisse lateinische Konstruktionen enger anschliefst als gewöhnlich.

---

[1]) Man sieht, BL ist weniger wörtlich als C und G.

n) 'operari terram' übersetzt C wörtlich mit *ða eorðan wyrcan*, während BL eine freiere Wendung hat:

IV. 12 Cum operatus fueris eam (sc. terram) non dabit tibi fructus suos
C *Þonne [ðu] wircst þa eorðan, ne silð heo þe hyre wæstmas*
BL *Þonne ðu tilast ðin on eorðan, ne sylð heo ðe nane wæstmas*

Dies ist einer der Fälle, wo man mit Chase der Fassung C den Vorwurf der "extreme literalness" machen könnte. Dann aber mufs man konsequenterweise auch G ablehnen; denn G übersetzt genau wie C:

II. 5 et homo non erat, qui operaretur terram: 7 *mann næs, ðe ða eorðan worhte.* Ebenso III. 23; IX. 20 coepit exercere terram: *began to wyrcenne ðæt land.*

o) Von typischen Ælfricwörtern[1]) finde ich im G-Text *ælþeodig* (XV. 13; XVII. 27; XX. 1); *(ge)gearcian* (XVIII. 7; XIX. 3); *hrepian* III. 3; VI. 6; XX. 6). Nur in C: *ælþeodig* (XXIII. 4) und *gegearcian* (XXIV. 14).[2]) Keines dieser Wörter, noch sonst eines, das ich als typisch Ælfricisch bezeichnen möchte, begegnet in BL.

Auch die syntaktischen Erscheinungen, von denen einige oben vorweggenommen worden sind, weisen auf Schritt und Tritt auf einen Gegensatz zwischen G und C einerseits und BL anderseits.

p) Temporalsätze mit der Bedeutung 'als', eingeleitet mit

ðaða:	G 13	C 3	BL 1
ða:	G 1 (+ 1 v. l.)[3])	C —	BL 16

BL hat also Temporalsätze mit blofsem *ða* in solcher Häufigkeit, wie sie bei Ælfric nie auch nur im entferntesten vorkommt.[4])

Es entspricht völlig Ælfricschem Sprachgebrauch, dafs in G in den neun Fällen, wo der Temporalsatz vorangeht,

---

[1]) Vgl. Dietrich a. a. O. 25, 544 Anm. 140.

[2]) Falls *nebwlite* (C V. 5) = *nebwlitu* stf. mit abgeschwächter Endung ist, so wäre es hier anzuführen.

[3]) *ða* (Hs. B) in XV. 1 ist jedenfalls unursprünglich, da die beiden voneinander unabhängigen Hss. L und C *ðaða* lesen.

[4]) S. oben Temporalsätze 1 (S. 97).

der folgende Hauptsatz mit *ða* eingeleitet ist.[1]) Dasselbe gilt von dem einzigen vorausgehenden Temporalsatz in C (XI. 10). Umgekehrt hat BL nach vorausgehendem Temporalsatz (XI. 2)[2]) kein *ða* im Hauptsatz.

q) Die Modalsätze und Modalbestimmungen haben in G typisch Ælfricsche Form: 14 Modalsätze mit *swaswa*, 2 mit blofsem *swa* (XVIII. 5; 33, beide unvorbereitet,[3]) und 2 mit *swylce* 'als ob' (XVIII. 16; XIX. 14). Dazu 5 Modalbestimmungen, alle mit *swaswa*.

Das Vergleichsmaterial im Doppeltext ist etwas dürftig. Nur ein Modalsatz ist beiden Fassungen gemein:

XXIV. 9 C: ... 7 *þone að him swor, swa swa he hine sylf stafode*
BL: 7 *þone að him swor, swa he hyne sylf stafode*
... et iuravit illi super sermone hoc.

In XXIV. 13 hat C einen unvorbereiteten Modalsatz mit blofsem *swa*, wo BL fehlt, und umgekehrt hat BL in einem Zusatz (XXIV. 15—20), der einen Ælfricisch anmutet, einen Modalsatz mit *swa swa*. C hat auch zwei Modalbestimmungen mit *swa swa* (X. 9; XX. 6), denen Entsprechungen in BL fehlen, und einige vorbereitete Modalsätze und -bestimmungen mit blofsem *swa*.

r) Es fällt auf, dafs in der BL-Fassung Hauptsätze so häufig mit *ða*[4]) eingeleitet werden, während die C-Fassung das *ða* lieber einschiebt oder wegläfst:

IV. 3 BL *Ða wæs hit geworden ...* : C *Hit wæs ða ...*
8 *Ða cwæð Cain to Abele* : C *Cain cwæð ða to Abele*
9 *Ða cwæð Drihten to Caine* : C *God cwæð ða to Cain*
9 *Ða andswarode he* : C *He andwirde*

Ebenso IV. 10, 15; XXIII. 10; XXIV. 5, 6. Natürlich kommen auch Fälle vor, wo in beiden Fassungen der Hauptsatz mit *ða* eingeleitet wird; aber den umgekehrten Fall, dafs C gegen BL satzeinleitendes *ða* hat, finde ich nur in XII. 32,

[1]) S. oben Temporalsätze 2 (S. 97).

[2]) Alle übrigen Temporalsätze in BL mit Ausnahme von IV. 8 stehen an zweiter Stelle.

[3]) S. oben Modalsätze 2b (S. 89).

[4]) Ich berücksichtige nur die Stellen, wo parallele Übersetzungen vorliegen. Ebenso übergehe ich den besonderen Fall, wo hauptsatzeinleitendes *ða* der Regel gemäfs auf einen vorausgehenden Temporalsatz weist.

und auch hier schiebt BL das *ða* nicht ein, sondern hat überhaupt kein *ða*. Die Unterschiede der Stellung von *ða* in den drei Texten treten durch folgende statistische Zusammenstellung aus den ersten elf Kapiteln noch deutlicher hervor:

I. Typus: *God (Drihten) cwæð ða*[1]) G 61 C 31 BL 1
II. Typus: *Ða cwæð God (Drihten)*: G 15 C 6 BL 10

Diejenige Wortstellung, die in G und C die weitaus häufigste ist, kommt somit in BL in den Kapiteln V, VI, X und XI nur einmal vor. Wenn dann in XXIII und XXIV eingeschobenes *ða* auch in BL mehrfach auftritt an Stellen, die mit C völlig oder beinahe völlig gleich lauten (XXIII. 7/8, 16; XXIV. 1, 9, 10), so drängt dies zu dem Schlufs, den Chase schon aus anderen Gründen gezogen hat (a. a. O. p. 147/48), dafs BL in diesen zwei Kapiteln ein Auszug aus C ist.

Es hat sich oben (S. 178) gezeigt, dafs von Kap. XII an Stellen mit freier Stabreimform auftreten. Da Kap. XXIII und XXIV des Doppeltextes diesen Abschnitt beschliefsen, ist zu vermuten, dafs auch hier etwas von dieser alliterierenden Form erkennbar ist. Dies ist tatsächlich in C der Fall, während BL an genau denselben Stellen nur als Prosa gelesen werden kann.

XXIII. 7 C *Abraham þa aras 7 eadmodlice him abieah,*
(8) *7 bæd þæt hig sprecon his spræce to Effron, Sores sunu,* (9) *Þæt he him sialde wið feo þæt twifalde scræf . . .*
BL 7/8 *Abraham hi ða eadmodlice bæd, þæt hi bædon Efron, Soares sunu,* (9) *Þæt he him sealde wið feo þæt twyfealde scræf . . .*

BL hat also zum Teil die Stäbe beibehalten; aber der Rhythmus ist durch Auslassungen zerstört. Vgl. noch

XXIII. 10 C *Effron þa anwirde Abrahame 7 cwæð:*
11 *Ne byo hit na swa, lyof, ac hlyst minre spræce: Þæne æcer ic þe forgife mid eallum þam scræfe ætforan þissum folce, þæt þu freolice bebirgen þær þinne diadan, gif þe swa gelicað.*
BL 10 *Þa cwæð Effron* (11—13) *Þæt he him wolde lustlice þone æcer forgyfan mid þam scræfe.*

[1]) Oder *God (Drihten) ða cwæð.*

XXIII. 16 C *Abraham þa sona þæt seolfer him awæh feower* (Hs. IIII) *hund scyllingan be fullan gewihte 7 sealde Effrone wið þam foresædon lande on þæs folces gewitnesse.* (17/18) *7 he feng to þam lande mid eallum þam treowum þe þæron ymbe stodan 7 mid þam twyfialdan scræfe þe lahge to Manbre.*

BL 16 *Abraham þa awæh feower hund scyllinga be fullan gewihte seolfres 7 sealde Effrone* (17) *Wið þam æcere 7 wið ðam scræfe, ðe læg to Mambre.*

Ebenso in XXIV. 8. An keiner Stelle ergibt BL bessere Verse als C. Damit ist aber auch die Annahme von Chase (a. a. O. 248/49) erledigt, wonach die C-Fassung von Kap. XXIII und XXIV eine ältere Vorarbeit Ælfrics sei, die er dann zum Standardtext BL umgearbeitet habe. Seine Behauptung (p. 246): "Ælfric, so far as we know, never amplified his work in any considerable degree, except where circumstances urgently called for additions, as in the letters on monastic duties, revised in each instance to meet local needs" entspricht nicht ganz den Tatsachen. Wir können uns keine zwingenden Umstände denken, die ihn hätten veranlassen sollen, die verhältnismäfsig kurze Martinsvite in den Hom. Cath. (II. 498) zu einem Werke von vierfachem Umfang zu erweitern (Vita S. Martini Episcopi, LS XXXI). Die Popularität des Heiligen und die stoffliche Eignung seiner Wundertaten zur Erbauung jener Kreise, für die Ælfric schrieb, werden wohl ausreichende Gründe für diese Wiederholung gewesen sein. Interessanter ist es, in unserm Zusammenhang darauf hinzuweisen, wie die Prosafassung der Vita des hl. Basilius (HC I. 448) in den Lives of Saints (Nr. III) in alliterierende Form gebracht worden ist. Eine kleine Probe möge genügen:

HC I. 488, 33 *"Eala, ðu Basili, nu ic hæbbe ðe oferðogen on uðwitegunge." Se biscop him andwyrde: "God forgeafe, þæt ðu uðwitegunge beeodest", and he mid þam worde him bead swylce lac, swa he sylf breac, þæt wæron ðry berene hlafas, for bletsunge. Þa het se wiðersaca onfon ðæra hlafa and agifan ðam biscope togeanes gærs ...*

LS III. 209 *"Ic hæbbe þe oferþogen on gepungenre lare and on uðwitegunge." Him and-wyrde se bisceop: "Forgeafe god ælmihtig þæt þu fyligdest wisdome,"*

and bead mid þam worde þry berene hlafes
swylce for bletsunge, þæs þe he sylf bræc [= *breac*].
Ða het se arleasa onfon þæra hlafa
and syllan þam godes men gærs togeanes.

Die Wörter und Satzteile werden also nur etwas umgruppiert und einzelne Wörter durch Synonyma ersetzt. In der Hauptsache bleibt der Text derselbe, und sogar die seltene Konstruktion von *onfon* c. gen. ist beibehalten worden.

Es kommt also wohl vor, dafs Ælfric, dessen Neigung für die alliterierende Form mit den Jahren zunimmt, seine Prosa später in die Stabreimform umkleidet. Für den umgekehrten Fall, die Auflösung freier Rhythmen in Prosa, sind Beispiele erst noch zu erbringen. Dürfte man sich Kap. XXIII und XXIV des BL-Textes als ältere Fassung denken, so wäre eine nachträgliche Umarbeitung in die häufig metrische Form C nicht ausgeschlossen. Allein der BL-Text enthält doch sprachlich allerlei, was nicht als echte Ælfricsprache anmutet. Viel wahrscheinlicher ist daher, dafs BL XXIII/XXIV eine von einem Unbekannten vorgenommene sprachliche Bearbeitung von C ist, vergleichbar mit dem D-Text des zweiten Hirtenbriefes für Wulfstan (vgl. Fehr, Einl. XXV). Wie Wulfstan kann auch dieser Unbekannte seinen eigenen Stil nur unbewufst frei aus sich selber schaffen, aber nicht einen fremden Stil in den eigenen umsetzen. Das Resultat ist in beiden Fällen wesentlich dasselbe. Wie Wulfstan *æ* und *hælend*[1]) bald durch *lagu* und *Crist* ersetzt, bald stehen läfst, so verfällt unser Unbekannter in ähnliche Inkonsequenzen. Nur *andwyrdan* wird konsequent vermieden (XXIII. 5, 10; XXIV, 5; vgl. d). Sonst aber wird dreimal das eingeschobene *ða* der Vorlage an die Spitze gerückt (XXIII. 10; XXIV. 5, 6), während es fünfmal stehen bleibt (XXIII. 7/8, 16; XXIV. 1, 9, 10; vgl. r); *gear* (XXIII. 1) bleibt stehen (vgl. m*a*); aber *swa swa* wird zu *swa* (XXIV. 9; vgl. q). So erklärt sich, dafs der BL-Text von XXIII und XXIV sprachlich bald mit den früheren Kapiteln des BL-Textes übereinstimmt, bald mit G und C zusammengeht.

Bei dem geringen Umfang des Doppeltextes war es bisher nötig, auch den kleinsten sprachlichen Unterschieden zwischen C und BL nachzugehen und sie mit den Sprachgewohnheiten

[1]) Diese beiden Wörter sind ihm sonst fremd.

von G im besonderen und denen der übrigen Ælfrictexte im allgemeinen zu vergleichen. Es würde aber kein objektives Bild der sprachlichen Eigenart des C-Textes entstehen, wenn ich nicht auch auf jene Stellen hinwiese, wo BL Ælfrics Sprachgebrauch nähersteht als C. Es sind folgende:

IV. 15 ... Posuitque Dominus Cain signum, ...
BL ... 7 *God him sealde tacn*
C ... *And sette þa mirceals on Cain*

Tacn ist auch in G Übersetzung von 'signum' (IX. 12, 13, 17) und sonst bei Ælfric ein häufiges Wort, wogegen er *mircels* meines Wissens nur einmal im Sinne von 'Zeichen' verwendet (LS XXVI. 163). Auch Int. Sig. XLVI heifst es: *Hwylc tacn sette God on Caine?* —

XI. 4 ... faciamus ... turrim, cuius culmen pertingat ad coelum
BL ... *Uton timbrian ... stypel oð heofon heahne*
C ... *utan wircan ... ænne stypel swa heahne ðæt his rof atille þa heofonan.*

Atillan ist ἅπ. λεγ.; doch hat Ælfric einmal *getillan* im Sinne von 'tangere': HC II. 448, 32 *Ac astrece hwon ðine hand and getill ealle ða þing, ðe he ah* (Sed extende paululum manum tuam, et tange cuncta quae possidet).

IV. 5 ... iratusque est Cain vehementer et concidit vultus
BL *Ða wearð Cain ungemetlice yrre* [eius
C *Þa hirsode Cain þearle 7 his nebwlite ætfeol*

(Ebenso IV. 6 *hwi ætfeol þin ansin*: cur concidit facies tua?)

C hat also den lateinischen Ausdruck 'concidit vultus' (resp. 'facies') wörtlich nachgebildet, während ihn BL einfach übergeht. Ælfric hat sonst *ætfeallan* einige Male, aber nicht in dieser Bedeutung. Ist diese Wörtlichkeit ein Beweis gegen Ælfrics Verfasserschaft, so mufs auch der G-Text Ælfric abgesprochen werden, oder wenigstens dessen erste Kapitel. Denn die folgenden Sätze daraus sind ohne Beiziehung der lateinischen Vorlage kaum verständlich:

I. 21 7 *God gesceop ða ða miclan hwalas 7 eal lybbende fisccyn 7 styrigendlice, ðe ða wæteru tugon forð on heora hiwum*: Creavitque Deus cetegrandia et omnem animam viventem atque motabilem quam produxerunt aquae in species suas. Oder II. 7 ... *se man wæs geworht on libbendre sawle*: et factus est homo in animam viventem.

Parallelstellen aus anderen Ælfrictexten.

Da die Echtheit des G-Textes nicht umstritten ist, mögen zwei wörtliche Übereinstimmungen zwischen G und sonstigen Ælfrictexten genügen:

I. 1—2 *On angynne gesceop God heofonan 7 eorðan ...; 7 Godes gast wæs geferod ofer wæteru.* Wörtlich gleich Pref. G. 49 und 57. — III. 15 ... *heo tobrytt ðin heafod 7 ðu syrwst ongean hire ho* (ipsa conteret caput tuum, et tu insidiaberis calcaneo eius): Int. Sig. XL (Mitchell 261) *God cwæð to Evan, þæt heo sceolde þære næddran heafod tobrytan 7 seo næddre wolde syrwan ongean hyre ho.*

Die Parallelen zu C sind nicht zahlreich, was bei dem geringen Umfang des Textes nicht verwunderlich ist. Am deutlichsten zeigt sich eine Übereinstimmung zwischen den Hom. Cath. und C gegenüber BL an folgender Stelle:

HC I. 22, 18 ... *and wæs an gereord on him eallum. Ða cwædon hi ..., þæt hi woldon wyrcan ane burh and ænne stypel ... swa heahne, þæt his hrof astige up to heofonum* : C XI. 1 *Wæs þa an gereord on eorþan ...* (4) ... *cumað, 7 utan wircan us ane burh 7 ænne stypel swa heahne ðæt his rof atille þa heofonan* (BL *Soðlice ealle men spræcon ða ane spræce ...* (4) *7 cwædon: Uton timbrian us ceastre 7 stypel oð heofon heahne*).

Übersetzungsfehler.

Ein Hauptargument von Chase gegen den C-Text ist, dafs er Übersetzungsfehler enthalte (a. a. O. 249). Seine Ausführungen scheinen mir dem Text zuweilen nicht gerecht zu werden. In XI. 7 *uton ... heora gereord þer towendan* (confundamus ibi linguam eorum) ist die Übersetzung nur falsch, wenn man mit Chase *þer-to wendan* liest, wozu kein Grund vorliegt. In XI. 1 *Wæs þa an gereord on eorþan 7 heora ealre an spræc* (Erat autem terra labii unius, et sermonum eorundem) ist *ealre* jedenfalls junge Form für *ealra*, somit gen. plur.: 'es gab nur eine einzige Sprache ihrer aller', d. h. aller Menschen. Die Übersetzung weicht also dem Sinne nach nicht von der Vorlage ab. Richtig ist dagegen, dafs die Stelle XI. 31 *Hwæt þa, Thare genam his tweigen sunu mid heora twam wifum, 7 Loth, his sune suna, 7 gelædde hig* ... (Tulit

itaque Thare Abram filium suum, et Loth filium Aran, filium filii sui, et Sarai nurum suam, uxorem Abram filii sui, et eduxit eos etc.) in C völlig verfehlt ist. Man versteht nicht, wie aus einem Sohn zwei werden konnten; denn Loth ist nicht etwa fälschlich als Sohn aufgefafst, sondern wird besonders erwähnt. Da aber Abram überhaupt nicht genannt wird, wohl aber der viel weniger wichtige Loth, so glaube ich viel eher an Textverderbnis denn an ein Mifsverständnis des Übersetzers, der sich ja sonst viel enger an die Vorlage anschliefst als BL. Auch das *smið on eallum weorcum ærest and of ysene* (IV. 22): 'faber in cuncta opera aeris et ferri' ist inzwischen durch Crawfords Ausgabe richtiggestellt worden: *on eallum weorcum æres 7 ysenes.* Crawford weist mit Recht darauf hin, dafs auch in der Cædmonschen Genesis dieselbe Genitivform *æres* zu *ærest* entstellt worden ist. Jedenfalls ist es leichter diesen Text zu retten, als den BL-Text, der an dieser Stelle liest: *se wæs ægðer ge goldsmið ge irensmið,* den Begriff *goldsmið* also aus freier Phantasie hinzufügt.

Folgende Stelle ist in C wie in BL zu beanstanden:

IV. 7 Nonne si bene egeris, recipies: sin autem male, statim in foribus peccatum aderit? sed sub te erit appetitus eius, et tu dominaberis illius.

BL *Gyf ðu god dest, hit ðe bið mid gode forgolden; gyf ðu ðonne yfel dest, sona hit byð ðe mid yfele forgolden.*

C [ ] *Gyf þu þonne yfel dest, þærrihte bið þeo syn æt þam ingange, ac his gewilnung bið under þe 7 þu wylst hine.*

Der Sinn der Stelle macht sogar den heutigen Kommentatoren Schwierigkeit. In C fehlt der erste Teil des Satzes jedenfalls nur infolge der Nachlässigkeit eines Abschreibers, der vom ersten *'gif'* auf das zweite abgeirrt ist. Der Übersetzer hält sich so genau wie möglich an die Vorlage, wobei es freilich unklar ist, was er sich unter dem *his* und *hine*[1]) gedacht haben mag. Ganz anders der Übersetzer des BL-Textes. Er gibt jede Hoffnung auf, aus der ganzen Stelle 'statim in foribus' bis zum Schlufs irgendwelchen Sinn herauszubekommen und

[1]) Den Teufel? — *wealdan* c. acc. im Sinne von 'etwas in seiner Gewalt haben' kommt vor in HC I. 344, 34 *Sume wealdaþ ealle uncysta and leahtras on him sylfum.*

setzt dafür eigenmächtig einen Gemeinplatz ein, der mit der Vorlage nicht das geringste zu tun hat.

In den folgenden Stellen ist C der BL-Fassung überlegen:

Gen. VI. 22 C: 7 *Enoch ferde mið Gode. He . leofode siððan he gestrinde Matusalam III hund geara* ... (24) 7 *he ne forðferde na, ac ferde mid Gode* 7 *næs gesewen siððan mid mannum* ... Nach der Auffassung der damaligen Theologie bedeutet das in v. 22 und 24 stehende 'ambulavit cum Deo'[1]) nicht an beiden Stellen dasselbe; vielmehr bezieht es sich an der ersten auf Enochs göttlichen Lebenswandel, an der zweiten auf seine Entrückung in ein überirdisches Leben; vgl. Beda, Hexameron, Gen. V. 23/24 (Migne 91, 80) 'Pulcherrime autem dicitur, quia qui ambulavit in hac vita prius cum Deo, obediendo praeceptis eius, ambulavit postmodum cum illo transeundo de hac vita in aliam, ubi in maxima carnis et spiritus quiete ac felicitate viveret.' Dieser Deutung folgt der C-Text, während BL den Sinn des ersten 'ambulavit cum Deo' offenbar nicht erfafst hat und es als überflüssig wegläfst.

Es wird im Alten Testament mehrfach berichtet, dafs nicht der Vater, sondern die Mutter dem neugeborenen Kinde den Namen gibt, und zwar auf Grund ihrer Gedanken und Gefühle unmittelbar nach der Geburt. So auch in Gen. IV. 1. C übersetzt der Vorlage gemäfs, während BL willkürlich die Namengebung dem Vater überträgt: *Adam gestrynde Cain be Euam his gemœccan* 7 *ðus cwæð: Ðisne man me sealde Drihten* (*Adam vero cognovit uxorem suam Hevam: quae concepit et peperit Cain, dicens:* ...). Man wird weniger ein Mifsverständnis des BL-Übersetzers als ein leichtfertiges Über-die-Vorlage-sich-hinwegsetzen annehmen müssen, das letzten Endes doch auch auf mangelndem Verständnis beruht.[2])

---

[1]) Crawford hat durch Verkürzung des Lateintextes das Verständnis des C-Textes erschwert.

[2]) Auch die stark verkürzten Geschlechtsregister in BL, die nach Chase gleichfalls zugunsten dieses Textes sprechen sollen, sind ein zweifelhafter Vorzug. BL nennt von den Nachkommen Noahs nur die Söhne Japhets (X. 2) und springt von da über zu X. 32 *Ðis wæs Noes hiwræden* 7 *his mægða: ðurh ðas wæron ðeoda todælede on eorðan æfter ðam.* Die Nachkommen Hams und Sems werden übergangen, trotzdem durch das Fehlen des Stammbaumes Sems der Zusammenhang mit Abraham und dem Volk Israel verlorengeht.

Will man also von sprachlichen Kriterien absehen und den Entscheid, welcher von den beiden Texten der echte Ælfricsche sei, von der Korrektheit der Übersetzung abhängen lassen, so mufs das Urteil wiederum zugunsten von C fallen. Es handelt sich um die Wahl zwischen zwei Texten, die beide nicht fehlerfrei sind. Es ist aber keine Frage, welcher Übersetzer höher steht, der, der nach besten Kräften seiner Vorlage gerecht zu werden versucht und dabei zuweilen irrt, oder der, der bei schwierigeren Stellen seinen eigenen Phantasien freien Lauf läfst und Angaben, die ihn befremden, eigenmächtig korrigiert.

Man wird Ælfric als eigentlichen Übersetzer — er ist sonst meistens freier Bearbeiter — am richtigsten einschätzen, wenn man ihn auf Grund des G-Textes beurteilt. Die Übersetzung ist im ganzen schlicht und verständig und nur an wenigen Stellen allzu wörtlich; aber völlig fehlerfrei ist sie nicht. Es sind mir folgende Versehen aufgefallen:

XVIII. 15 Negavit Sara dicens: „Non risi“: timore perterrita. Ælfric hat nicht verstanden, dafs das ‘timore perterrita’ eine Bemerkung des Erzählers ist, der auf diese Weise die Lüge Saras entschuldigen möchte, sondern fafst es als Teil der Rede Saras: *“Ne hloh ic na, ac ic wæs afyrht.”*

An der zweiten Stelle verkürzt Ælfric seine Vorlage etwas und übersetzt, wie wenn dastünde: XIII. 1 Ascendit ergo Abram de Ægypto ... et Loth cum eo ... 2 Erat autem dives valde in possessione auri et argenti. Reversusque est ... usque ad locum ... inter Bethel et Hai: in loco altaris, quod fecerat prius, et invocavit ibi nomen Domini, (5) sed et Loth qui erat cum Abram. [Abram] fuerunt greges ovium, et armenta, et tabernacula: XII. 20 *Abram þa ferde of Egypta lande,* (XIII. 1) 7 *Loth ferde forð mid him ...* (4) *to ðære stowe, þe he ðæt weofod ær arærde,* 7 *gebæd hyne ðær to Gode* (5) 7 *Loth samod mid him.* 2 *Abram soðlice wæs swyðe welig on golde* 7 *on seolfre* (5) 7 *on orfe* 7 *on geteldum.* Ob das oben eingeklammerte ‘Abram’ tatsächlich in Ælfrics Vorlage stand, oder ob er es nur versehentlich sowohl mit dem vorausgehenden wie mit dem nachfolgenden Satze verband, wie wenn es zweimal dastünde, läfst sich nicht entscheiden. Es schien Ælfric selbstverständlich, dafs Loth, der doch auch ein gottesfürchtiger Mann war, an einer Opferhandlung Abrahams

teilnahm, — eine Auffassung, in der er vielleicht durch Bedas Hexameron (Migne 91, 143) bestärkt wurde: nec ipse Loth opus virtutis ac fidei, quod cum fratre majore consueverat exercere ... ulla in parte mutavit. Durch die unrichtige Abgrenzung der Sätze handelt scheinbar v. 5 vom Reichtum Abrahams, und der Übersetzer war somit berechtigt, der Kürze wegen v. 2 und 5 zusammenzuziehen. Tatsächlich lautet aber v. 5: Sed et Loth qui erat cum Abram fuerunt greges ovium, et armenta, et tabernacula.

Der G-Text ist also nicht mit Fehlern schwerwiegender Natur behaftet. Die Übersetzung ist eine Ælfrics nicht unwürdige. Namentlich behandelt der Übersetzer seine Vorlage mit der gröfsten Ehrfurcht und ohne Willkürlichkeit; denn die wenigen kleinen Erweiterungen sind Erklärungen im engen Anschlufs an die Kirchenväter, somit nicht Willkürlichkeiten im Sinne der damaligen Zeit. Man hat also allen Grund, den G-Text auch fernerhin als echtes Werk Ælfrics zu betrachten.

C zeigt nicht nur sprachlich, sondern auch übersetzungstechnisch die gleiche Eigenart wie G. Der Übersetzer läfst keine eigenen Gedanken in den Text hineinspielen, sondern bemüht sich, nichts als seine Vorlage wiederzugeben. Einige Entstellungen sind da, erwecken aber nicht den Eindruck willkürlicher Veränderungen des Übersetzers und sind m. E. am besten als Textverderbnisse zu erklären.

BL verkürzt die Vorlage viel stärker als G und C und scheut sich nicht, die Vorlage willkürlich zu verändern. Ein Einfluſs patristischer Literatur ist bei diesen Änderungen nicht erkennbar.

Es läge sehr nahe, den C-Text mit Einschlufs jener Stücke, die mit G übereinstimmen, als jene Übersetzung zu betrachten, die Ælfric für den Ealdorman Æðelweard ausführte (Pref. G. 1 ff.) und die wahrscheinlich nur bis zur Geschichte Isaaks reichte. Anderseits könnte man sich wohl vorstellen, dafs der BL-Text XXIV. 15—20 einen echten ursprünglichen Schlufs bewahrt hat: *he ðær Isauce wif gefette, swa swa*[1]) *hyne hys hlaford het 7 him God wissode, swa hyt on þære Leden-bec awriten ys, ræde se þe wylle.* BL müfste diese Stelle aus einer Fassung übernommen haben, die gerade hier mit C nicht

[1]) Man beachte das gut Ælfricsche *swa swa*, das sonst in BL fehlt.

übereinstimmt. Was C bietet, ist kein Schlufs. Die Sprache geht von reiner Prosa in alliterierende Form über:

XXIV. 15 *Þa mid þam þe he þus spræc,*
þa com Rebecca, Bathueles dohter,
7 hæfde hyre æscen uppan hure sculdrum,
16 *Swiðe wlitig mæden, . wolde wæter feccen.*
17 *Mid þam þe heo þæt wæter bær, þa cwæð se wer hyre to:*
Sele me hwon drincen, 18 *7 heo sona him cwæð to:*
Drinc, þu leofa man, 19 *7 ic hlade siððan*
þinum olfendum wæter oð ðæt hig ealle drincan . . .
22 *7* (sc. *he*) *sealde hyre earpreonas eallgildene sona*
7 gildene biagas God heriende.

Dies ist alles, was die C-Fassung von der Genesis bietet; aber ein ursprünglicher Schlufs kann dies nicht sein. Der Text ist augenscheinlich echter Ælfric, jedoch unvollständig. Denn wenn Ælfric ursprünglich nur bis zur Geschichte Isaaks erzählen wollte, so konnte er doch Elieser nicht am Brunnen bei Rebecca stehen lassen, sondern mufste die erfolgreiche Werbung und die Heimkehr mitberichten.

Man glaubt gerade in diesem Kap. XXIV noch die Spuren mehrfacher Bearbeitung erkennen zu können. Falls Kap. XXIV. 15—20 des BL-Textes wirklich ein ursprünglicher Schlufs war, so müfste die C-Fassung ein Bruchstück einer späteren Weiterführung repräsentieren. Was BL in XXIV. 61—67 enthält, schliefst sich nicht an 15—20 an. Es könnte ein ursprünglich echtes Stück Ælfric sein, das aber in der gleichen inkonsequenten Art sprachlich überarbeitet worden ist wie der Abschnitt XXIII—XXIV. 10 der BL-Fassung. Die Temporalsätze in 62 und 63 haben nur *þa* statt *þa þa*; ebenso fehlt *þa* vor *eode* in 62. Das Lieblingswort von BL *genemned* kehrt in 62 auch wieder. Stehengeblieben ist ein eingeschobenes *soðlice* (enim) in 62. So kann man wenigstens sprachlich diesen Abschnitt beurteilen. Ein deutlicher stilistischer Einschnitt scheint mir erst bei Kap. XXV vorzuliegen.

2. Genesis XXV bis Numeri XII.

Der ganze Abschnitt von Genesis XXV bis und mit Numeri XII ist als reine Prosa zu fassen. Die Stellen, die

man allenfalls in alliterierende Langzeilen abteilen könnte, sind so selten, dafs Rhythmus und Stab recht wohl unbeabsichtigt sein können.[1]) Es sei gleich vorweggenommen, dafs die sprachlichen Übereinstimmungen dieses Abschnittes mit dem BL-Text so grofs sind, dafs man auf Identität des Übersetzers oder Bearbeiters schliefsen mufs. Ich sage deshalb 'Bearbeiter', weil ich das Gefühl nicht loswerde, der Verfasser von GN — so will ich in Zukunft diesen Abschnitt des Pentateuchs nennen — habe nach einer für uns verlorenen, mehr oder weniger vollständigen Ælfricübersetzung gearbeitet. Eine Zeitlang glaubte ich sogar, die Hypothese wagen zu dürfen, GN sei ein sprachlich überarbeiteter Ælfrictext, überarbeitet in derselben Weise wie BL die Kapp. XXIII und XXIV des C-Textes überarbeitet hat. Diese Auffassung ist jedoch nicht haltbar. Gewisse sprachliche Eigentümlichkeiten lassen sich nur unter der Voraussetzung erklären, dafs GN direkt auf den Lateintext zurückgeht. Aufserdem sind die Übersetzungsfehler so zahlreich und z. T. so grober Natur, dafs man Ælfric nicht dafür verantwortlich machen möchte. Folgende Zusammenstellung möge ein Bild der sprachlichen Eigentümlichkeiten geben, wobei jeweilen auf die entsprechenden Feststellungen über den Sprachgebrauch des ersten Teiles der Genesis verwiesen ist:

a) heifsen, nennen: *(ge)nemnan* 26mal, *hatan* 11mal, *geeigan* und *genamian* fehlen (1b).[2])

b) antworten: *andswarian* 37mal, *geandwyrdan* 10mal, wovon 4mal v. l. in B;[3]) aufserdem wird respondeo 21mal mit *cweđan* übersetzt (1d und p. 57 Anm. 1).

c) *leden* im Sinne von 'Sprache' begegnet zweimal (Exod. XV. 23). Diese seltene Wortbedeutung findet sich sonst nur noch im BL-Text Gen. XI. 6 und Leechdoms III. 110, 1 (1g).

d) *eorđtilia* Gen. XXV. 27 wie im BL-Text Gen. IV. 2 (bei Ælfric nicht belegt) (1f).

[1]) Am ehesten könnte man noch an ein beabsichtigtes Verspaar denken in

G XLII. 11 *Ealle we sind anes esnes suna;*
mid sibbe we comon hider næs mid searwum

pacifici venimus, nec quidquam famuli tui machinantur mali.

[2]) Mit 1 verweise ich auf die statistischen Angaben S. 183f.

[3]) Die vier *andswarian*, die nur in L stehen, sind in den obigen 37 nicht mitgezählt.

e) *beforan* 63mal, *ætforan* — (1h).

f) Typisch nicht-Ælfricisch ist die Verwendung von (*ge*)-*gearwian* (7mal) statt (*ge*)*gearcian*; *æthrinan* resp. *onhrinan* (6mal) statt (*ge*)*hreppian*;[1]) *fremd* (4mal) statt *ælþeodig* (das hier auch vorkommt) oder *ælfremed*[2]) (1o); ebenso *forspillan* (2mal).

g) Die lateinischen Partikeln enim, autem, ergo, vero etc. werden sehr häufig übersetzt, wenn auch nicht in allen Teilen gleich häufig, und zwar ausschliefslich mit *witodlice* und *soðlice*. *Eornostlice* (11), *hwæt* (*ða*) und *efne* kommen nicht vor (1i). Die mangelnde Abwechselung dieses Wortgebrauchs macht sich dadurch besonders fühlbar, dafs diese zwei fast auf jeder Seite mehrfach vorkommenden Wörter fast ausschliefslich Anfangsstellung haben (1l).

h) Altersangaben werden fast nur in Wintern, nicht in Jahren ausgedrückt (1m).

i) In syntaktischer Hinsicht fällt es auf, dafs von ca. 100 Temporalsätzen ein einziger mit *ða ða* eingeleitet ist (Gen. XXXVII. 33); alle übrigen haben blofses *ða* (1p). Geht der Temporalsatz voran, so wird der Hauptsatz in ca. $^2/_5$ aller Fälle nicht mit *ða* eingeleitet (vgl. S. 97, 2).

k) Abgesehen von diesem korrelativen *ða* des Hauptsatzes, das stets Anfangsstellung hat, wird *ða* selten eingeschoben, sondern hat im Hauptsatz weitaus am häufigsten Anfangsstellung. Der Typus *'Ða cwæð God'* ist in Gen. XXV—L fast sechsmal so häufig wie der Typus *'God cwæð ða'* (*G. ða cwæð*). Von Exodus bis Num. XII kommt der Typus *God cwæð ða*, der in Gen. I—XXIV bei weitem der häufigste ist, fast gar nicht mehr vor (1r).

l) Die Modalsätze und Modalbestimmungen sind so unælfricisch wie möglich. Neben 56 Modalsätzen mit blofsem *swa* findet sich kein einziger mit *swaswa* (1q). Auch die unvorbereiteten Modalbestimmungen, die bei Ælfric nie anders als mit *swaswa* erscheinen, zeigen blofses *swa* (Gen. XXXII. 12; Lev. XI. 18, 33; Num. XI. 7). Auch *eallswa* wird öfters als modalsatzeinleitende Konjunktion verwendet:

---

[1]) Nur einmal *hreppan*.

[2]) Vgl. Dietrich a. a. O. 25, 544 Anm. 140. (*ge*)*gearwian* und *hrinan* nebst Komposita kommen bei Ælfric überhaupt nicht vor, *fremd* nur zweimal.

Gen. XLI. 13 *he sæde unc, eal swa hit siððan aeode . . . 7 and hine man heng, eal swa he unc ær sæde.* Ebenso Gen. XLI. 17; XLV. 21; XLVII. 11; L. 12 etc.; im ganzen 12mal (s. o. Modalsätze (I 3).

Es hat sich oben (p. 92f.) gezeigt, dafs Ælfric für 'talis — qualis' *swilc — swilc* verwendet, für blofses 'qualis' *swilc — swa*, plur. *swilce — swa*; dafs dagegen *swylce* allein nicht 'qualis' resp. 'quales' heifsen kann.[1]) Dies gilt durchaus nicht für Gen. XXV ff. Sogar in korrelativer Verwendung wird nur das demonstrative Element flektiert, während das relative ohne Rücksicht auf sein Beziehungswort die Form *swylce* nimmt: Exod. XXI. 3 *Ga he ut mid swylcum reafe, swylce* [nicht *swylcum*!] *he in com* (Cum quali veste intraverit, cum tali exeat). Aber auch da, wo 'qualis' ohne korrelatives 'talis' in der Vorlage steht, wird es mit *swylce* wiedergegeben. Dieses *swylce* ist aber reine Konjunktion, nicht flektierbares Pronomen; denn es übersetzt 'qualis' wie 'quales', ist somit von dem Ælfricischen *swilc swa, swilce swa* durchaus verschieden:

Exod. IX. 18 *ic sende micelne hagol, swylce on Egypta lande næs . . . oð ðas dagas* (grandinem . . ., qualis non fuit . . .); Exod. XXXIV. 4 *He worhte twa stænene tabulan swylce þa ofre wæron* (quales antea fuerant). Ebenso Exod. X. 14; XI. 6.

Über *swylce* in der Bedeutung 'als ob' ist nichts Besonderes zu sagen.

Es darf nicht verschwiegen werden, dafs in einigen Punkten Gen. XXV bis Num. XII von der BL-Fassung des ersten Teiles abweicht. *Drihten* ist nicht mehr ausschliefslich Übersetzung von 'Deus', 'Dominus' und 'Dominus Deus'; eher zeigt sich die Neigung 'Deus' durch *god*, 'Dominus' durch *drihten* wiederzugeben, doch ist der Übersetzer nicht konsequent. Für 'empfangen' wird fast ausschliefslich *'underfon'*[2]) verwendet (1c); auch zeigt sich keine Neigung *burh* zugunsten von *ceaster* zurücktreten zu lassen (1e). Neben den vielen bis ins einzelne gehenden Übereinstimmungen scheinen mir diese Abweichungen nicht schwer zu wiegen, so dafs ich an der Behauptung festhalten möchte, der Verfasser des BL-Textes sei auch der Verfasser von Genesis XXV bis Numeri XII.

[1]) S. p. 93.

[2]) Nur zweimal *onfon*, einmal mit Akk., einmal mit Gen.

Übersetzungsfehler.

Die Zahl der Übersetzungsfehler ist so grofs, dafs ich nur die wichtigsten anführe.

Gen. XXV. 22 Sed collidebantur in utero eius parvuli; quae ait: Si sic mihi futurum erat, quid necesse fuit concipere? *Gyf hyt swa mihte beon, hwæs wære me mare ðearf, þonne ic mid cilde wære.* Das heifst doch wohl: „Wenn es möglich sein sollte, was hätte ich nötiger, als dafs ich schwanger wäre", also das Gegenteil der Vorlage.

Gen. XXXII. 4 Apud Laban peregrinatus sum, et fui usque in praesentem diem: *ic wracnode mid Labane 7 fleah hyne oð ðysne dæg.* Verwechslung von 'fui' und 'fugi'![1])

Gen. XXXVIII. 14 ... eo quod crevisset Sela et non accepisset eum maritum: *for þam ðe Sela for hys geogoðe hi ne nam to gemacan.* Es heifst umgekehrt: weil Sela herangewachsen war und sie ihn trotzdem nicht als Gatten erhalten hatte.

Gen. XXXII. 26 iam enim ascendit aurora: *nu gað dægsteorra up.*[2])

Gen. XLII. 23 Nesciebant autem quod intelligeret Ioseph (sc. was seine Brüder unter sich sprachen), eo quod per interpretem loqueretur ad eos: *Hy nyston þæt Iosep hy gecneow.* Dies kann nur heifsen: 'sie wufsten nicht, dafs Joseph sie erkannte'. Da dem Übersetzer offenbar unbekannt war, dafs Ägypter und Israeliten nicht dieselbe Sprache redeten, läfst er die ihm unverständliche Stelle von dem Dolmetscher weg und übersetzt das übrige falsch.

Gen. L. 2 Praecepitque [sc. Ioseph] servis suis medicis ut aromatibus condirent patrem. 3 Quibus iussa explentibus, transierunt quadraginta dies: iste quippe mos erat cadaverum conditorum, flevitque eum Ægyptus septuaginta diebus: 2 7 *bead his þeowan læcean, þæt hi mid wyrtgemangum hine behwurfon: hi didon swa.* 3 *Feowertig daga hit wæs þeaw, þæt man sceolde wepan ælcne deadne mannan, 7 eal þæt folc hine weop hundseofontig daga.* Man versteht nicht, weshalb

[1]) Der Fehler liefse sich leicht als Hörfehler erklären, wenn man annehmen dürfte, der Übersetzer hätte nach Diktat übersetzt.

[2]) Ælfric weifs, was 'aurora' bedeutet, vgl. De Temp. 244, 5 aurora, *þæt is dægred.*

Jakob siebzig Tage lang beweint wurde, wenn denn die Sitte eine vierzigtägige Totenklage verlangte. Der Übersetzer verwechselt die Zeit der Totenklage mit der Zeit der Einbalsamierung, da er sich unter Einbalsamierung offenbar nichts vorstellen kann.

Gen. L. 17 nos quoque oramus ut servis Dei patris tui dimittes iniquitatem hanc: *We biddaþ þe eac, þæt þu hit us þæs Godes* [*þeowes*] *þances, þines fæder, forgife.* Das Wort *þeowes* fehlte ursprünglich in B und ist aus L von einer Hand des 16. oder 17. Jahrhunderts nachgetragen. Demnach hatte B ursprünglich: 'um des Gottes deines Vaters willen', L hat 'um des Dieners Gottes, deines Vaters willen' statt 'uns, den Dienern des Gottes deines Vaters'.

Exod. VIII. 29 Et ait Moyses: Egressus a te orabo Dominum: 7 *Moyses cwæð, þa he ut eode: 'For ðe ic gebidde.'*

Exod. XIV. 2 Loquere filius Israel: Reversi castrametentur e regione Phihahiroth quae est inter Magdalum et mare contra Beelsephon: in conspectu eius (sc. angesichts des Ortes Beelsephon) castra ponetis super mare: *ceosað eow wicstowe be ðære sæ on minre gesihðe.*

Exod. XVI. 28—29 Dixit autem Dominus ad Moysen: Usquequo non vultis custodire mandata mea et legem meam? Videte quod Dominus dederit vobis sabbatum, et propter hoc die sexta tribuit vobis cibos duplices: *ða cwæð Drihten to Moyse: Hu lange nelle ge healdan mine beboda? On ðam sixtan dæge he him sylð twyfealdne mete.* Der Übersetzer hat den Faden völlig verloren; man weifs nicht, wer mit dem *he* und dem *him* gemeint ist. Der zweite Satz kann weder Rede Gottes noch Rede Mosis noch blofser Bericht sein.

Exod. XIX. 24 Vade, descende: ascendesque tu et Aaron tecum. Gott befiehlt Moses, der zuerst allein auf den Berg Sinai gestiegen ist, hinunterzusteigen und dann mit Aaron zurückzukehren. Die Übersetzung lautet: *Ga nyðer to ðis folce 7 Aaron mid ðe.*

Exod. XXII. 26 Si pignus a proximo tuo acceperis vestimentum, ante solis occasum reddes ei. Der Übersetzer zieht 'vestimentum' zum Hauptsatz und übersetzt: *Gyf ðu wed nime æt ðinum nextan, agyf him his reaf ær sunnan setlunge.*

Exod. XXIII. 16 Et sollemnitatem messis primitivorum operis tui (sc. custodies): *Heald þa symbeltide þæs monþes*

frumsceatta þines weorces. Verwechslung von 'messis' mit 'mensis'!

Exod. XXXIII. 19[1]) et vocabo in nomine Domini coram te: 7 *ic beo genemned þin Drihten.*

Exod. XXXIV. 10 Ego inibo pactum videntibus cunctis: *Ic sylle mine tryfþe* (L *getreowþe*) *eallum geleaffullum.* Also 'fidentibus' anstatt 'videntibus'? Man könnte wieder an einen Hörfehler beim Übersetzen nach Diktat denken, vgl. S. 204 Anm. 1.

Lev. XXII. 2 Si quis dederit de semine suo idolo Moloch: *Gyf ænig man gelyfe on Moloches hearh.*

Lev. XXVI. 43 Terrae quoque memor ero: quae, cum relicta fuerit ab eis, complacebit sibi in sabbatis suis, patiens solitudinem propter illos: *Ic gyme ðæs landes, þonne ge hit forlætað; hit licað me, þeah hit weste sy.*

Lev. XXVI. 44 Ego enim sum Dominus Deus eorum, et recordabor foederis mei pristini, quando eduxi eos de Terra Ægypti in conspectu gentium: *Ic eom Drihten eower God, ðe eow ut alædde of Egypta lande beforan ealles folces gesyhðe.*

Num. XI. 5 ... porrique et caepe et allia: *porleac* 7 *enneleac* 7 *manega opre þingc.* Der Übersetzer verwechselt also den Plural von 'allium' 'Knoblauch', das allerdings auch 'alium' geschrieben wird, mit dem Plural des Pronomens 'aliud'.

Num. XI. 18 Sanctificamini: *beoð geheorte* (seid getrost!).

Diese keineswegs vollständige Liste von Fehlern führt zu dem Schlufs, dafs des Übersetzers Kenntnisse des Lateins recht bescheiden gewesen sein müssen. Andere Abweichungen von der Vorlage sind nicht auf eigentliche Mifsverständnisse zurückzuführen, sondern zeigen dieselbe Neigung zu willkür-

[1]) Nach Exod. XXIV. 11 ist in der Überlieferung eine Lücke anzunehmen. Wenn auch der Übersetzer zahlreiche Stellen absichtlich übergangen hat, so konnte doch der Text ursprünglich nicht lauten: XXIV. 11 *Israhela bearn gesawon Drihten* 7 *æton* 7 *druncon.* XXIX. 9 *'Siððan þu gehalgast heora handa,* (10) *þu offrast an cealf ...'* 'Wer spricht und zu wem spricht er? Wessen Hände sollen geweiht und bei welchem Anlafs ein Kalb geopfert werden? Dafs Gott hier die rituellen Handlungen bei der Priesterweihe vorschreibt, ist aus dem altenglischen Text nicht ersichtlich.

lichen Änderungen,[1]) die wir schon beim Verfasser des BL-Textes bemerkt haben:

In Gen. XLVII. 7 und 10 wird erzählt, dafs Jakob den Pharao gesegnet habe. Offenbar hält es der Übersetzer für unschicklich, dafs ein einfacher Schafzüchter einen König segnet, und läfst umgekehrt den König über Jakob einen Segen aussprechen (XLVII. 10 Et benedicto rege egressus est foras: 7 *se cining hine bletsode, 7 he eode ut*). (Ebenso XLVII. 7.)

Exod. X. 10 Et respondit Pharao: Sic Dominus sit vobiscum, quo modo ego dimittam vos, et parvulos vestros, cui dubium est quod pessime cogitetis? *Hu mæge ge ðæs frymdige beon, ge ðe mine ðeowas syndon, ðæt ge sceolan faran fram me mid eallum cynne ...?* Da der Übersetzer die gesperrte Stelle nicht verstanden hat, setzt er eigene Phantasien ein. Ganz besonders hat er an folgender Stelle seiner Phantasie die Zügel schiefsen lassen:

Exod. XIV. 5 ... immutatumque est cor Pharaonis et servorum eius super populo et dixerunt: Quid voluimus facere ut dimitteremus Israel, ne serviret nobis? 6 Et omnem populum suum assumpsit secum: *þa wearð Faraones heorte awend 7 ealles his folces fram ðam ðe hi ær Drihtne beheton. Ða het Farao gegaderian eal his folc togædere; ða hi gegaderode wæron, ða cwæð he to him: Hu wille we don ymbe þis Israhelisce folc, þe ure wealas syndon 7 ure unðances of þis lande willað? Ða cwæð Farao 7 eall ðæt folc: Uton him faran on 7 ofslean hi, 7 ne lætan nænne libban on eallum heora cynne.*

Mit dieser Schauermär, für die die Vorlage nicht den geringsten Anhaltspunkt bietet, vergleiche man Ælfrics nüchtern-sachliche Darstellung ONTest. 29, 343 *Pharao se kyning ferde him æthindan on git mid maran fyrde, woldc þæt fole habban ongean to his lande to his laðum þeowte.*

Der folgende Zusatz ist kulturhistorisch interessant:

Exod. XXI. 10 Quod si alteram ei acceperit (Wenn der Käufer der Tochter eines Stammesgenossen seinem Sohne ein anderes Mädchen zur Frau gibt), providebit puellae nuptias,

[1]) Es sind vielleicht auch von den bereits erwähnten Fehlern einige als gewollte 'Verbesserungen' des Übersetzers zu betrachten.

et vestimenta, et pretium pudicitiae non negabit ... *forgyfe he ðæt mæden 7 sylle hyre reaf 7 hyre mægphades wurð, ðæt synd twelf scyllingas be twelf pænegon.*

Es dürfte nicht zweifelhaft sein, dafs der Zusatz, der den Geldwert der Virginität fixiert, eine Bestimmung des angelsächsischen Rechts ist.[1]) Nun scheidet aber Ælfric sorgfältig zwischen weltlichem und göttlichem Gesetz. An keiner einzigen Stelle versucht er, wie es hier geschieht und wie Wulfstan es öfters tut, dem weltlichen Gesetze göttliche Autorität zu verleihen.[2])

Krafs materialistische Gesinnung verrät die Übersetzung von Gen. XLVI. 30 (Jakob zu Joseph): Iam laetus moriar, qui vidi faciem tuam et superstitem te relinquo: *Nu ic mæg sweltan bliðelice, nu ic þe geseo 7 þe mine æhta betæcean [mæg?].*[3]) Also der erste Gedanke Jakobs nach so langer Trennung ist, dafs er Joseph zum Erben einsetzen kann! Oder kannte der Übersetzer die Bedeutung von 'superstes' nicht?

Die prächtige Bildersprache der Vorlage wird in nüchternste Prosa aufgelöst: Exod. XIX. 4 Vos ipsi vidistis ..., quo modo portaverim vos super alas aquilarum, et assumpserim mihi: *Ge sylfe gesawon ..., hu ic gefyrðrode eow.* Oder die Klage der Israeliten über mangelnde Nahrung: Num. XI. 6 Anima nostra arida est, nihil aliud respiciunt oculi nostri nisi Man: *Nu we synd hlæne; nabbe we nan þincg to etene butan man.*

Diese Übersetzungsproben lassen nur éin Werturteil zu: Die Übersetzung ist eine höchst mittelmäfsige Leistung, die in sprachlicher wie in sachlicher Hinsicht häufig versagt. Will man also mit Dietrich (Niedners Ztschr. 25, 497) annehmen, Ælfric habe hier die Arbeit „eines Andern" in seine Übersetzung aufgenommen, so kann man Ælfric den Vorwurf nicht ersparen, er habe es bei der Durchsicht des Werkes seines Vorgängers an der nötigen Sorgfalt fehlen lassen. Ich werde auf diesen Punkt später zurückkommen.

---

[1]) So versteht auch Liebermann die Stelle; vgl. Gesetze der Angelsachsen II, Sachglossar sub Wittum 3.

[2]) Die einzige Stelle, wo Ælfric überhaupt weltliches Recht zitiert, ist wesentlich anderer Art. Der Rechtssatz wird als blofse Tatsache erwähnt, die eine göttliche Wahrheit illustrieren soll. Vgl. Liebermann, Ein Staatsrechtlicher Satz bei Ælfric, Archiv 139, 84.

[3]) Ein Hilfsverb wie *mæg* scheint zu fehlen.

3. Numeri XIII bis zum Schlufs des Buches.

Mit dem XIII. Kapitel von Numeri setzt plötzlich eine völlig andere Stilart ein. Ælfrics freie Stabreimtechnik beginnt wieder und dauert an bis zum Schlufs des Buches. Obschon in der Vorlage zwischen Kap. XII und XIII sich kein Sinnesabschnitt befindet, fafst die Übersetzung die vorausgegangenen Ereignisse doch so zusammen, dafs man erkennt, der Übersetzer wollte diesen Abschnitt als geschlossenes Ganzes betrachtet wissen:

Num. XIII. 1 *Æfter ðam ðe Moyses, se mæra heretoga,*[1]
mid Israhela folce, swaswa him God bebead,
ofer ða Readan Sæ ferde 7 Farao adrenced wæs,
7 syððan se ælmihtiga God him æ geset hæfde,
ðaða seo fyrd com to Pharan ðam westene,
2 *ða cwæð se heofonlica God to ðam halgan Moyse: ...*

Dafür hat die Vorlage nur: 1. Profectusque est populus de Haseroth, fixis tentoriis in deserto Pharan. 2. Ibique locutus est Dominus ad Moysen dicens ...

Die Stelle vom Untergange der Rotte Korahs aus den Heiligenleben kehrt hier fast wörtlich wieder:

LS XIII. 227	*and hi ealle ða suncon*
swa cuce into ðære eorðan	*ofhrorene mid moldan,*
and þæt oðer folc fleah	*afyrht for heora hreame*
vgl. Num. XVI. 33	*þæt hi in to helle*
cuce siðodon	*mid sande ofhrorene*
34 *7 þæt folc fleah*	*afyrht for heora hreame*

Jetzt begegnen wir auch wieder den typischen Ælfricwörtern und -konstruktionen:

Es heifst nicht mehr *andswarian*, sondern *andwyrdan* (3mal; 2b),[2] nicht mehr *beforan*, sondern *ætforan* (5mal; 2e),

[1]) Genau so beginnt das Buch der Richter (Crawford, p. 401):
Æfter ðam ðe Moyses se mæra heretoga
þæt Godes folc gelædde of Pharaones þeowette
ofer ða Readan Sæ 7 God him æ gesette ...
Ebenso De Oratione Moysi (Lives of Saints XIII. 1f.):
Æfter ðam ðe Moyses se mæra heretoga
of Ægyfta lande mid his leode ferde ...

[2]) Die Verweise beziehen sich auf die statistischen Angaben über GN p. 201 ff.

nicht *æt-* oder *on-hrinan*, sondern *hreppan* (2mal; 2f). Die Partikeln enim, autem, vero etc. werden nur noch ab und zu übersetzt, 5mal durch *soðlice*, 2mal durch *witodlice*; dabei werden die fünf *soðlice* und ein *witodlice* diskret eingeschoben (2g). Das bei Ælfric beliebte *hwæt* (*ða*), das in GN fehlt, tritt 4mal auf. Während GN iuxta 'gemäfs' mit *neah* wiedergibt (Exod. VIII. 10; Num. I. 54; VIII. 20), wird hier mit *æfter* übersetzt (Num. XIV. 20, 34). Die Modalsätze werden wieder vorwiegend mit *swa swa* statt blofsem *swa* eingeleitet (acht *swa swa*, dazu eine Modalbestimmung mit *swa swa*, nur drei Modalsätze mit *swa* (2l); dazu kein *ealswa* als Konjunktion. Temporalsätze sind nur zwei vorhanden, beide mit *ða ða* eingeleitet; der nachfolgende Hauptsatz greift mit einleitendem *ða* auf das *ða ða* zurück (2i). Das nichtkorrelative *ða* des Hauptsatzes wird mit Vorliebe eingeschoben; das Verhältnis des Typus *God cwæð ða* (*ða cwæð*) zu Typus *Ða cwæð God* ist wie 43 : 17 (2k).

Ernstliche Übersetzungsfehler sind mir nicht aufgefallen. Zwar hätte Num. XX. 14 'ad regem Edom' nicht mit *to Edom þam cyninge* übersetzt werden sollen; denn gemeint ist der König von Edom. Wenn es aber v. 18 heifst: 'Cui respondit Edom', so ist zuzugeben, dafs die Vorlage leicht zu diesem Irrtum verleiten konnte.[1])

4. Deuteronomium.

Noch mehr als beim Abschnitt Genesis XXV bis Numeri XII (GN) habe ich beim Deuteronomium (D) das Gefühl, der Übersetzer habe neben der lateinischen Vorlage gleichzeitig eine von Ælfric herrührende Übersetzung oder Bearbeitung dieses Buches vor sich gehabt. Die Sprache stimmt in allen wesentlichen Punkten mit der Sprache von GN überein. Dazwischen finden sich aber wieder Stellen mit echt Ælfricschem Sprachgebrauch, besonders in Kap. XXXII—XXXIV, jedoch nicht so, dafs man diese Kapitel Ælfric ganz zuschreiben dürfte. Eine Stiluntersuchung ergibt:

[1]) Zu Shakespeares Zeiten konnte man den Namen des Landes für den des Landesfürsten setzen und sagen: 'Enter Gloster with France and Burgundy' (Lear I. 1); für Ælfrics Leser war dieser Sprachgebrauch unverständlich, und ich glaube auch eher, dafs Ælfric selbst die Stelle mifsverstanden als dafs er ungeschickt übersetzt hat.

a) heifsen, nennen: nur *nemnan* 5mal (2a).[1])

b) antworten: nur *andswarian* 3mal (2b).

c) *beforan* 25mal, *ætforan* 2mal (XXXII. 51; XXXIV. 12) (2e).

d) *fremd* 17mal, *ælþeodig* 1mal (2f).

e) Typisch nicht-Ælfricische Wörter sind *gegearwian* (XXXII. 35) und *forspillan* (IX. 26) (2f).

f) Auf einen eigentümlichen Ausdruck, der im Abschnitt GN und im Deuteronomium öfter wiederkehrt, möchte ich etwas näher eingehen. Es scheint ein seltsamer Widerspruch, dafs *geeadmedan* c. acc. 1. 'jemand demütigen', 2. 'jemand göttliche Verehrung erweisen' bedeuten kann. Die Bedeutungsentwicklung ist wohl aus dem reflexiven Gebrauch von *geeadmedan* zu erklären. Es heifst LS VII. 106 *hu mæg ic to ðam deadum anlicnyssum me geeadmedan?* In einem solchen Satz wird zunächst die Bedeutung 'demütigen' noch lebendig gewesen sein: 'wie kann ich mich vor toten Bildern (wie vor etwas Göttlichem) demütigen?' Nun wirkte aber der reflexive Gebrauch von *gebiddan* ein; man faſste obigen Satz als gleichbedeutend mit *hu mæg ic to ðam deadum anlicnyssum me gebiddan.* Nachdem einmal reflexives *gebiddan* und reflexives *geeadmedan* Synonyma geworden waren, konnte *geeadmedan* auch die transitive Verbindung übernehmen, die *gebiddan* bereits besafs, nach der Proportion *ic gebidde me to Gode: ic geeadmede me to Gode = ic gebidde God:*[2]) *ic geeadmede God.* Ælfric selbst braucht *geeadmedan* im Sinne von 'adoro' nur einmal reflexiv in der oben zitierten Stelle der Heiligenleben, nie intransitiv oder gar transitiv. Vergleiche aber Gen. XXVII. 29 *geeaðmedun ðe ealle mægða*: et adorent te tribus. Exod. XI. 8 7 *eal þis ðin folc færð to me* 7 *me geeaðmet*: Descendentque omnes servi tui isti ad me, et adorabunt me. Exod. XXIII. 24 *Ne geeaðmed þu heora godas*: Non adorabis deos eorum. Exod. XXXIV. 15; Deut. VI. 13 *Geeaðmede Drihten*: Dominum Deum tuum timebis. Deut. XVII. 2 *Gyf ænig man ... geeaðmede hine to sunnan* 7 *to monan*: Cum reperti fuerint ..., qui adorent ... solem et lunam. In den echt Ælfricschen Partien von Genesis und Numeri wird 'adoro' stets anders übersetzt:

[1]) Die Verweise beziehen sich auf die statistischen Angaben zu GN, p. 201 f.

[2]) Vgl. Ps. Th. 80, 9 *Ne ðu fremedne god gebiddest*: neque adorabis deum alienum.

Gen. XVIII. 2 *he astrehte hyne to eorþan*: occurrit in occursum eorum ... et adoravit in terram. Gen. XIX. 1 *He aras ... 7 astrehte hyne ætforan þam englum*: adoravitque pronus in terram. Gen. XXIII. 7 (C-Text) *Abraham þa aras 7 eadmodlice him abieah*: Surrexit Abraham et adoravit populum terrae. Num. XXII. 31 *7 he hnah to eorðan 7 aleat wið ðæs engles*: adoravitque eum pronus in terram.

g) Temporalsätze und Modalsätze zeigen dieselben Abweichungen vom Ælfricschen Sprachgebrauch wie GN. Von 10 Temporalsätzen wird nur einer (XXXIV. 7) mit *ða ða*, neun[1]) mit blofsem *ða* eingeleitet. Von den fünf Hauptsätzen, denen ein mit *ða* eingeleiteter Temporalsatz vorausgeht, haben drei kein korrelatives *ða* (2i).

Swylce mit Indikativ ist reine Konjunktion, nicht adjektivisches Pronomen: D. XXXII. 31 *nis ure God swylce hyra God is.* XXXIV. 10 *Ne aras siððan nan witega ..., swylce Moyses wæs.* X. 1. Dazu ein Modalsatz mit *eall swa* (XIII. 2) und neun unvorbereitete Modalbestimmungen mit blofsem *swa* (2l).

Soweit stimmt alles zum Sprachgebrauch von GN. Es zeigt sich aber auch eine Beimischung Ælfricscher Elemente. Neben 14 Modalsätzen mit blofsem *swa* stehen fünf mit *swa swa* (2l). *Eornostlice*, das in GN fehlt, kehrt wieder und dient zur Übersetzung von 'ergo' (VII. 11; XXIX. 9; XXXI. 3). Dies würde gut zu Gen. I—XIV passen, wo *eornostlice* für 'igitur', also auch für eine folgernde Partikel gesetzt wird (1l).[2]) Die Partikeln *soðlice, witodlice* (und *eornostlice*) erscheinen nicht mehr so ausschliefslich in Anfangsstellung; das Verhältnis von Anfangs- zu Mittelstellung ist 14 : 16 (2g). Als Verstärkungspartikel tritt jetzt *to soðum* (*ðingum*) dazu (VIII. 19; IX. 6; XVII. 4; XXX. 18) — ein Ausdruck, der sich in GN nirgends findet, der aber bei Ælfric ab und zu vorkommt, z. B. Jos. II. 9; 24. ONTest. 14, 1. Für das die Erzählung weiterführende, sonst besonders häufige *ða* ist im Deuteronomium, das nicht historischen Charakter hat, fast keine Verwendungsmöglichkeit. Immerhin ist auffallend, dafs von den vier vorkommenden *ða* drei eingeschoben sind (XXXIV. 4, 5, 8), also gerade in dem Kapitel, das auch sonst mehrere Ælfricsche Spracheigentümlich-

[1]) Adams, Temporal Clause, p. 168, zählt nur vier; es sind aber tatsächlich neun: I. 34; V. 28; IX. 11, 15, 23, 26; XI. 4; XXXII. 8. 19.

[2]) S. 186.

keiten aufweist. In demselben Kapitel ist auch eine Altersangabe in Jahren: XXXIV. 7 *Hundtwelftig geara wæs Moyses*: M. centum et viginti annorum erat (1m. γ).

Das Verhältnis zwischen der Sprache Ælfrics und der des Deuteronomiums und des Abschnittes GN zeigt sich besonders deutlich in der Wiedergabe der 10 Gebote. Ælfric handelt an verschiedenen Orten von den 10 Geboten, und es fällt auf, dafs er eine ziemlich feststehende Form dafür hat. Ein Vergleich zeigt, dafs die beiden Pentateuchfassungen der 10 Gebote Exod. XX. 2 f. und Deut. v. 6 ff. bald stärker, bald weniger stark voneinander abweichen,[1]) als man nach der lateinischen Vorlage erwarten könnte. Dabei steht die Deuteronomiumfassung bald der Ælfricfassung näher, bald der Exodusfassung:

Exod. XX. 2 Ego sum Dominus Deus tuus, qui eduxit te de Terra Ægypti, de domo servitutis. 3 Non habebis deos alienos coram me (Deut. V. 7 ... in conspectu meo): Exod. *Ic eom Drihten ðin God.* — Deut. V. 6 *Ic eom Drihten, eower God, ðe eow ut alædde of Egyta lande of ðeowte.* 7 *Nafa ðu fremde godas beforan me.* Br. III. 122[2]) *Ic eom drihten ðin God; ic þe þe alædde of Egypta lande; ne hafa ðu ællfremde* (v. l. *ælfremede*) *godas ætforan me nateshwon.*[3])

Exod. XX. 7 Non assumes (Deut. V. 11 Non usurpabis) nomen Domini Dei tui in vanum (Deut. frustra): *Ne nemne ðu* (Deut. ge) *Drihtnes nama*(*n*) *on idel*: HC II. 198, 2 *Ne underfoh ðu ðines Drihtnes naman on ydelnysse*: Br. III. 124 *Ne underfoh ðu on idelnisse þines drihtines naman.*

Exod. XX. 8 Memento ut diem sabbati sanctifices (Deut. V. 12 Observa diem Sabbati, ut sanctifices eum): *Gehalga þone restedæg* (Deut. *Healdað* [v. l. *heald*] *ðone restendæg, ðæt ðu hine halgie*): HC II. 198, 3 *Beo ðu gemyndig, þæt ðu ðone restendæg freolsige*: Br. III. 126 *Beo ðu gemindig, þæt ðu gehalige restendæg.*

Exod. XX. 13 Non occides : *Ne sleh ðu* : Deut. V. 17 *Ne beo ðu manslaga* : HC II. 198, 7 und Br. III. 131 *Ne ofslih ðu mannan* (v. l. *mon*).

---

[1]) Man begreift nicht, weshalb der Übersetzer die von der Kirche bevorzugte Exodusfassung stärker verkürzt hat als die Deuteronomiumfassung.

[2]) HC II. 198, 1 hat dafür nur: *Drihten ðin God is an God.*

[3]) Man könnte sich hier recht wohl denken, der Übersetzer des Deut. habe einen mit Br. III. 122 ungefähr gleichlautenden Text nur stilistisch überarbeitet, indem er *ælfremed* > *fremd*, *ætforan* > *beforan* umsetzte.

Exod. XX. 14 Non moechaberis : *Ne synga ðu* : Deut. V. 18 *Ne unrihthœme ðu* : HC II. 198, 7 *Ne hœm ðu unrihtlice* : Br. III. 134 *Ne unrihthœm ðu.*

Exod. XX. 15 Non furtum facies : Exod. und Deut. V. 19 *Ne stel ðu* : HC II. 198, 8 und Br. III. 136 *Ne stala ðu.*

Exod. XX. 16 Non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium (= Deut. V. 20): *Ne beo ðu on leasre gewitnesse ongean ðinne nextan* : Deut. *Ne sege ðu lease gewitnessa* : HC II. 198, 9 und Br. III. 138 *Ne beo ðu leas gewita.*

Exod. XX. 17 Non concupisces domum proximi tui; nec desiderabis uxorem eius ... nec omnia quae illius sunt: *Ne wilna ðu ðines nextan huses, ne ðu his wifes ... ne nan ðæra ðinga þe his synd* : Deut. V. 21 Non concupisces uxorem proximi tui, ... et universa quae illius sunt : *Ne gyrn ðu ðines nextan wifes, ... ne nan ðæra ðinga þe his beo.* HC II. 198 und Br. III. 142/3 *Ne gewilna ðu oðres mannes æhta.*

Mithin stimmen Ælfrics Dekalogübersetzungen in HC II und Br. III viel besser miteinander überein, als mit jeder der beiden Dekalogübersetzungen des Pentateuchs, trotzdem Ælfrics Beschäftigung mit dem Pentateuch zwischen die Entstehung der HC und die der Hirtenbriefe fällt.

Übersetzungsfehler.

Es liegen stellenweise wieder grobe Nachlässigkeiten und Mifsverständnisse vor:

Deut. IX. 8 Nam et in Horeb provocasti eum (sc. Deum), et iratus delere te voluit, (9) quando ascendi in montem, ut acciperem tabulas lapideas, tabulas pacti quod pepigit vobiscum Dominus: *On Oreb ge hine gremedon,* 7 *he wæs yrre* 7 *wolde eow fordon.* 9 *ða astah ic on ðone munt* 7 *bær ða stænenan bredu, on ðam wæs ðæt wedd ðe Drihten wið eow gecwæð ...* Der Übersetzer hat die Ereignisse seltsam durcheinandergemengt. Offenbar denkt er an den zweiten Aufstieg Mosis auf den Berg Sinai: das Volk hat durch seine Verehrung des goldenen Kalbes (Exod. XXXII. 1—6) die Drohung Gottes hervorgerufen (XXXII. 9—10). Nach der Bestrafung der Israeliten erhält Moses zum zweiten Male den Auftrag, auf den Berg Sinai zu steigen und diesmal zwei steinerne Tafeln mitzubringen (XXXIV. 1), während er die ersten Tafeln fertig von Gott erhalten hatte (XXXI. 18;

XXXII. 15—16). Aber auch die zweiten Tafeln enthielten nicht schon den geschriebenen Bund, wie man aus dem Wortlaut der Übersetzung entnehmen könnte. Die Unklarheit wird dadurch noch gröfser, dafs der Übersetzer fortfährt: Deut. IX. 10 *Drihten me sealde twa stænene tabulan mit Godes fingre awritene.* Moses, der bereits zwei beschriebene Tafeln mitbringt, erhält dazu noch zwei neue. Die lateinische Vorlage ist an dieser Konfusion unschuldig. Aus ihr ergibt sich deutlich, dafs von dem ersten Aufstieg die Rede ist. Das Volk hat den Zorn Gottes hervorgerufen, als Moses auf den Berg gestiegen war, nicht mit zwei geschriebenen Gesetzestafeln, sondern um die Tafeln in Empfang zu nehmen (ut acciperem tabulas lapideas).

Deut. IX. 24 sed semper fuistis rebelles a die qua nosse vos coepi: *ac* [*ge*] *wæron æfre wiðerwearde on ðam dæge ðe ic eow cuðe.* Nicht 'an dem Tage', sondern 'seit dem Tage'.

Deut. XXIII. 21 Cum votum voveris Domino Deo tuo, non tardabis reddere; quia requiret illud Deus tuus; et si moratus fueris, reputabitur tibi in peccatum: ... 7 *gyf ðu dead bist, ðu byst scyldig.* Verwechslung von 'moratus' und 'mortuus'!

Deut. XXVIII. 35 Percutiat te Dominus ulcere pessimo ..., sanarique non possis a planta pedis usque ad verticem tuum: *ðæt ðu næbbe nan ðingc hales fram ðam fotwolmun of* [= *oð*] *ðone hneccan.* Es hat zu allen Zeiten Leute gegeben, die zwischen 'vertex' und 'cervix' nicht unterscheiden konnten;[1]) aber Ælfric gehört nicht zu ihnen. Er scheidet richtig zwischen 'vertex' *hnoll* und 'cervix' *hnecca* (Gloss. Zup. 297, 14), und die mit der eben zitierten Stelle wörtlich gleichlautende aus dem Buch Hiob übersetzt er einwandfrei: Iob II. 7 Egressus igitur Satan a facie Domini, percussit Iob ulcere pessimo a planta pedis usque ad verticem eius: HC II. 452, 25 *Ða gewende se deofol of Drihtnes gesihðe and sloh Iob mid þære wyrstan wunde fram hnolle ufewcardan oð his ilas neoðewerde.* Ähnlich HC II. 480, 12.

Deut. XXVIII. 37 Et eris perditus in proverbium ac fabulam omnibus populis: 7 *ge forwurðað ðurh bygspel* 7 *bygcwydas.*

[1]) Der von Lessing verewigte Pastor Lange übersetzt die Schlufszeile der ersten Horazode: Sublimi feriam sidera vertice: 'So rühre ich mit erhabenem Nacken (!) die Sterne.' Lessing, Aus dem zweiten Teil der „Schriften", Brief 24.

Deut. XXXII. 34 Nonne haec condita sunt apud me: *Hu næron þas gesceapen mid me?* 'Condo' heifst hier nicht 'erschaffen', sondern 'verbergen', und die Stelle heifst: 'ist dies nicht bei mir verborgen?' Da diese Worte Gott in den Mund gelegt werden, so ergibt die ae. Übersetzung den vom orthodoxen Standpunkt höchst bedenklichen Sinn: 'diese Dinge sind gleichzeitig mit mir, Gott, erschaffen worden', als ob Gott erschaffen worden wäre!

Die Entstehung der Pentateuchübersetzung.

Aus Ælfrics Brief an den Ealdorman Æðelwærd (Pref. G. 76, 4) ist mit ziemlicher Sicherheit zu entnehmen, dafs Ælfric zunächst nur bis und mit Gen. XXIV übersetzt hat. Möglicherweise hat der BL-Text den ursprünglichen Schlufs in v. 15—20 bewahrt, so dafs dann C v. 16—22, womit C abschliefst, bereits eine Weiterführung des ursprünglichen Planes wäre. Wahrscheinlicher aber ist mir, dafs die ganze Werbung Eliesers und die glückliche Heimkehr noch mitberichtet waren, dafs also C weniger bietet als den ursprünglichen ersten Teil. Weshalb ich entgegen der Meinung von Chase und Crawford in Kap. IV, V, X, XI, XXIII und XXIV die C-Fassung für echt, die BL-Fassung für unecht halte, ist oben ausführlich dargelegt worden. Demnach mufs ein späterer Bearbeiter Kap. IV, V, X und XI durch eine eigene Übersetzung ersetzt, Kap. XXIII und XXIV sprachlich überarbeitet haben. Schwer zu erklären ist, was ihn zu diesem Versuch bewogen haben mochte. Lag ihm eine beschädigte Handschrift vor, die er ergänzen mufste, wenn er einen einigermafsen vollständigen Text haben wollte? Ich gestehe offen, dafs ich mir sonst auf keine befriedigende Weise zu erklären vermag, weshalb ein Späterer von 24 Kapiteln 18 unverändert übernahm, 6 dagegen ersetzte, respektive umarbeitete. Man wende nicht ein, es sei psychologisch unbegreiflich und darum unwahrscheinlich, dafs jemand aus einer vorliegenden Übersetzung ein paar Kapitel herausgenommen und sie durch eine eigene ersetzt habe. Es liegen nun einmal für die sechs Kapitel zwei Übersetzungen vor, während die umgebenden Kapitel in beiden Fassungen gleich lauten. Folglich mufs entweder der BL-Text durch den C-Text oder der C-Text durch den BL-Text ersetzt

worden sein, und die sprachliche Untersuchung spricht durchaus für die Ursprünglichkeit des C-Textes.

Von den übrigen Teilen des Pentateuchs darf nur Numeri XIII—XXVI (die übrigen Kapitel des Buches fehlen) als echte Arbeit Ælfrics betrachtet werden. Trotzdem läfst die Stelle ONTest. 370 f. keinen Zweifel, dafs Ælfric mehr übersetzt hat, als was auf uns gekommen ist: *Ða twa bec* (sc. Genesis und Exodus) *we nemnodon;* Leuiticus *is seo þridde,* Numerus *feorðe; seo fifte ys gehaten* Deuteronomium, *þæt ys 'oþer lagu'. Ðas ðreo bec us secgað hu hig siþþan ferdon ofer þæt widgille westen ... 7 be þam miclum wundrum, þe God worhte on him binnan þam feowertigum gearum on ealre þare fare;*[1]) *7 we* [*hit* Bodley] *habbað awend witodlice on Englisc.* Der Abschnitt Num. XIII—XXVI macht durchaus den Eindruck eines geschlossenen Ganzen. Er ist auch nicht so umfänglich, dafs er nicht als Homilie vorgelesen werden konnte. Eine Spur einer Josephshomilie ist vielleicht in Wanley, Catalogus p. 192, erhalten, wo aus der zerstörten Hs. Otho B. 10 folgende Zeilen als Schlufs der Genesis abgedruckt sind, die schon Crawford[2]) mit dem Schlufs des BL-Textes verglichen hat:

Gen. L 26 O-Text

Iosep forðferde þa þa he wæs an hund wintra and ten wintra and hine man bebyrigde mid wyrtgemange. He wæs gelæd to his earde of Egypta lande to his agenum gecynde 7 wearþ bebirged on middon his agenum cynne þær his lichama hine gerestað oð þisne andweardan dæg. Sy lof, 7 wuldor þam wellwillendan hælend aa on ecnysse. Amen.

Gen. L 26 BL-Text

Iosep forþferde þa he wæs an hund wintra 7 tinwintre 7 hine man bebyrigde mid wyrtgemange. He wæs gelæd of (v. l. *on*) *his stowe of Egypta lande.*

Die Vorlage hat hier nur: 'mortuus est' (sc. Ioseph) 'expletis centum decem vitae suae annis. Et conditus aromatibus repositus est in loculo in Ægypto'. Falls der Text Otho B echter Ælfric ist, — ich glaube, dafs daran nicht zu zweifeln ist; die Schlufsformel z. B. lautet wörtlich gleich mit

[1]) *fare* der Hs. Bodley gibt entschieden bessern Sinn als *racu* der Hs. Laud.

[2]) Pentateuch p. 427.

Assm. VI. 186 — so gewinnt man folgende Vorstellung von Ælfrics Übersetzung der zweiten Hälfte der Genesis und von der Tätigkeit des anonymen Bearbeiters: Ælfric hält sich nicht mehr an den genauen Wortlaut der Vorlage, sondern bietet eine freie Bearbeitung des Stoffes in der Weise, dafs selbständige abgerundete Abschnitte entstehen, die, wie sein Auszug aus den Büchern der Könige oder der Makkabäer, für sich gelesen werden können. Ein solcher Abschnitt war die Josephsgeschichte. Dafs Joseph vorläufig in Ägypten begraben wurde (Gen. L 25), wurde als nebensächlich übergangen; dagegen bildete die Überführung der Gebeine Josephs nach dem Lande Kanaan (Exod. XIII. 19) einen passenden Schlufs. Der Anonymus seinerseits verwandelt das ihm sprachlich nicht zusagende *þa þa* in *þa*, und da er nicht eine Josephsgeschichte, sondern eine Pentateuchübersetzung haben möchte, streicht er das, was über den Text der lateinischen Vorlage hinausgeht, ohne dabei zu merken, dafs *He wæs gelæd of his stowe of Egypta lande* nicht = repositus est in loculo in Ægypto ist und kaum verstanden werden kann.[1])

Im Gegensatz zu Dietrich, der glaubte, Ælfric habe von der zweiten Hälfte der Genesis bis zum Schlufs des Pentateuchs (mit Ausnahme einiger Kapitel aus Numeri) die Übersetzung „eines andern Mannes“ blofs revidiert, nehme ich also an, Ælfrics eigene Pentateuchübersetzungen und -auszüge seien überarbeitet worden. Wir wissen nichts von einer Pentateuchübersetzung vor Ælfric, und die Vorrede zur Genesis läfst vermuten, dafs *sum oðer man* nur den zweiten Teil der Genesis übersetzt hat. Hätte Ælfric die Arbeit eines andern revidiert, so wären jedenfalls nicht so grobe Fehler stehen geblieben. Vielmehr hat ein Anonymus, dessen Lateinkenntnisse ziemlich schwach waren, mit Hilfe von Ælfricmaterialien, die er als Eselsbrücke benützte, so gut und so schlecht er konnte, eine den Hauptinhalt des Pentateuchs enthaltende Übersetzung angefertigt. Warum er nicht, wie in Gen. I—XXIV (mit Ausnahme der sechs Kapitel) und Numeri XIIIf., sich damit begnügte, seine ae. Vorlage wörtlich auszuschreiben, wird kaum

[1]) Mit der gleichfalls von Crawford (p. 426) herangezogenen Marginalnotiz aus Cotton Claudius B 4 vermag ich nichts Rechtes anzufangen. Die Stelle könnte echter Ælfric sein, wie C meint; dafs sie aber alliterierende Form hat, möchte ich bezweifeln.

zu ermitteln sein. Vielleicht, dafs seine Eselsbrücke zum Teil lückenhaft oder zu frei war, vielleicht, dafs er seine eigenen Kräfte überschätzte — kurz, die Minderwertigkeit der Übersetzung zwingt uns zur Annahme, der Anonymus habe häufiger, als es für seine Aufgabe gut war, selbständig zu übersetzen oder die Ælfricvorlagen zu verbessern gesucht. Ob ihre relative Vollständigkeit dieser Bearbeitung ein Übergewicht über Ælfrics Einzelstücke (-homilien?) und damit gröfsere Verbreitung gegeben oder ob nur ein tückischer Zufall uns den echten Ælfric geraubt hat, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls müssen wir uns mit der Tatsache abfinden, dafs von Ælfrics Pentateuchübersetzung nur Gen. I—XXIV (Kap. IV, V, X, XI, XXIII und XXIV nur in Hs. C) und Numeri XIII —XXVI in echter Gestalt auf uns gekommen sind. Alle übrigen Teile, soweit sie Ælfric nicht völlig fremd sind, bieten sein Werk nur in der sprachlichen Bearbeitung eines Kompilators.

Basel. Karl Jost.

DIE SPRICHWÖRTER HENDINGS UND DIE PROUERBIS OF WYSDOM.

Die Sprichwörter Hendings sind auf dem Arbeitstisch des Anglisten und des Freundes der mittelalterlichen Literatur nichts Neues. Die Harleian Hs. hat ihnen schon 1841 Halliwell in den Reliquiae Antiquae Bd. I, 109—116 zugänglich gemacht; ihm folgten 1848 Kemble in dem Dialogue of Salomon and Saturnus S. 270—280, Mätzner 1867 in den Altenglischen Sprachproben Bd. I, S. 304—311 nach Halliwells Text, Böddeker 1878 in den Altenglischen Dichtungen des Ms. Harl. 2253, S. 287—300. Die beiden anderen Hss. veröffentlichte 1881 Varnhagen in der Anglia IV, 180—200 ganz, nachdem Halliwell schon in den Rel. Ant. I 193 f. und 256 f. die Anfänge abgedruckt hatte.

Aber bisher hat es an einer kritischen Ausgabe der Dichtung gefehlt, und, da uns die von Varnhagen dort eröffnete Aussicht „demnächst an einem anderen Orte auf alle Fragen, die sich an die verschiedenen Texte knüpfen, im Zusammenhange zurückzukommen“ sich seit 1881 nicht erschlossen hat, wage ich es, jetzt mit einer textkritischen Ausgabe an die Öffentlichkeit zu treten.

Meine Vorarbeiten gehen bis 1878 zurück, wie mein Aufsatz in der Anglia V (1882) S. 5 ff. zeigt, und kommen nun endlich zum Abschlufs, nachdem andere philologische Arbeiten meine freie Zeit in Anspruch genommen haben und die Pflichten des Direktors einer höheren Lehranstalt nicht mehr im Wege stehen.

Damals habe ich auch die von Zupitza 1893 in Herrigs Archiv 90, S. 241—268 veröffentlichten und erläuterten Prouerbis of Wysdom in der Hs. Bodl. 9 fol. 99^{r}—101^{v} kennen gelernt und benutze die Gelegenheit, da sie Parallelen zu Hending bieten, sie hier — als B — zu veröffentlichen. Meine Abschrift hat Zupitza, als ich ihn 1878 nach England begleiten

durfte, die Güte gehabt mit dem Original zu vergleichen. Es stammt, wie er und der gleichzeitig in Oxford anwesende Prof. Stengel mir damals sagten, aus dem 14. Jahrhundert und ist somit älter als die von Zupitza a. a. O. veröffentlichte Hs. der Bodleiana Rawlinson F 32, die er in das „dritte Viertel des 15. Jahrhunderts" setzt und ich mit R bezeichnen werde. B ist kürzer als R, bietet aber acht neue Zeilen und bestätigt einige von Zupitza gemachte Vermutungen.

Der Wortlaut von B ist folgender:

The wysman seyde to hys sones:
'Thenk on þise (the *R*) prouerbis, þat after comes!'
Who[1]) þat in ȝouþe no vertue vseþ,
In age al honour hym refuseþ.
Pride goþe bifore, and after comeþ schame;
Ȝe, wele is hym, þat haþe a good name.
Selden[2]) ysey is sone forȝetten.
At vnset steven men may meten.
Let[3]) þi neigbour þi frenschype fele!
What (*danach* sum *R*) euer þou (*f. R*) seyst, avyse þe wele
þat is now (n. is *R*), schal turne to 'was';
Outtake grace, al þinge schal pas.
Euer at þe (att *R 29*) ende wrong wyl wende.
Or þou haue nede, asay þi frende!
Spend no mans (man is *R*) good in vayn:
Borowyd þing wil home agayn!
The world turneþ as a balle.
Clymb not to hye, lest þou falle!
A feyr vertue ys good sufferaunce,
A foule vyce pouert[4]) (is p. *R 36*) veniaunce.
Who-so self do, self have! fol. 99 v
To erlyche mayster, þe lenger (sonner *R*) knave.
Let[5]) þi witt passe þi wille;

[1]) Vor B 3 hat R 6 Zeilen.
[2]) Hinter B 6 (= R 12) hat R 10 Zeilen.
[3]) B 9—10 = R 23—24 vor B 7.
[4]) Z. wollte *p.* in *petit* nach PPl. ändern; sollte nicht *p. v.* eine kleinliche, aus armseliger Veranlassung herrührende Rache sein, wie *p.* 'in names of plants growing in poor soil' (NED zu poverty-grass u. a.) die Armseligkeit der Erzeugung bezeichnet? Skeat übersetzt *petit v.* mit *petty v.*
[5]) Für B 23 f. hat R 39 f. zwei andere Verse.

Say wel or be stylle!
In flateryng wordis lieþ gret (*f. R 43*) gyle;
In fyer and water is gret perile.
Loue pees and charite,
Do (And do *R*) ech (euery *R*) man equytee!
Euer-more fle discorte and hate;
Wyth þi neigbour make no debate!
After gret colde comeþ hete (grete h. *R 49*).
Whan game ys best, is tyme to lete;
Mesure[1]) is a mery mele.
After syknes comeþ hele.
Of þi sorow be not to (*f. R*) sade,
Of þi joye be not to glade!
From folye euer kepe þi fare
And in wele (welth *R 54*) alwey be ware!
God[2]) is good for-to drede.
Vertue muȝt haue mede.
In lytel bysynes standeþ mekil (grete *R*) rest. fol. 100r
Bettyr is to bowe þen brest (to b. *R 58*).
Euer maner (m. and clothyng *R*) makeþ man.
Sey nat al, þat þou kan.
Love ryȝt wel and layn![3])
Prove wel, or þou pleyn!
Aspye wel, or þou speke,
And war (be w. *R*) wel (f. *R*), or þou þe (be *R*) wreke!
To mekil not (n. thow *R 63*) entermette!
In þi most lust is good to lette.
Of speche is good to be soft.[4])
Meeve not þi mode to oft!
Have not pepir in þi nose
And prove (p. well *R 68*), or þou purpose!
Love alwey þi bettyr
And groche not aȝen þi gretter!
Of þin hood[5]) (þ. h. = þywho *R 71*) alwey be hende

---

[1]) B 33—34 f. R.

[2]) Für B 39 f. hat R 55 f. zwei andere Verse.

[3]) B 45 f. fehlen R. — *layn* ist mir unverständlich.

[4]) R 65 f. *sought*: *ought*; B bestätigt Z.'s Vermutung S. 256.

[5]) Die Lesart von R hat Z. in *þyn own* geändert. — Zu B vgl. *Be free of cappe and full of curtesye* Bab. 341, 274 (der Schlüssel zu den

And to þi self be trew (*ein Wort R*) frende!
Make not to many festes!
Behyȝt not to many hestes!
Make mery at þe (*f. R*) mete! fol. 100v
Spend feyr, of þou mekil[1]) gete!
Wil not mekyl[2]) to þe wyne,
Ne (And *R*) drynk not, or þou dyne;
Sovpe not mekil (mych *R*) and late
And spend after þin astate!
What (That *R 81*) wil not be, let it passe;
Lat al þing passe, þat wasse!
Of (If *R*) þou wolt have god grace,
From þe poer turne not (neuer *R*) þi face!
Euer[3]) þe hyer þat þou art,
Euer þe lower be þin hert!
Þow þou be chavfed, let it[4]) kele;
From evil wordis kepe þe wele!
Where-euer þou be, have God in mynde
And þinke alwey (a. þ. *R*) on þi last (þi l. = þyn *R*) ende!
Ilk a man (Euery m. *R* 89) may not have his lyste;
Þerfore (Th. euer *R*) be ware of 'Had I wyste'!
Who-so wyl in court dwelle,
Nedis must he correy famelle.[5])
Mede may spede, and þat is rewthe, fol. 101r

Abkürzungen für die Zitate findet sich vor meinem Text der Sprichwörter Hendings); *when eny men spekyth to the, Do of þy hode* ebd. 399, 17; *Iff þou eny gode man or woman mete, Avale thy hode* ebd. 401, 70. — Ist R *who* zu *whood* zu ergänzen, so hätten wir einen frühen Beleg für w vor hood; vgl. NED wh.

[1]) f.—m.] not ore þou hit *R 76*; *zu* of *vgl. 69.*

[2]) W. n. m.] Go nott mych *R*; betreffs *wil ... to* vgl. zu Hdg. 38, 1.

[3]) *B 71f.* = *R 41f. d. i. vor B 25.*

[4]) it *R 85 von zweiter Hand über der Zeile.*

[5]) cory fauell (= *'to use insincere flattery' NED*) *R 92. Daſs* famelle *B für* fauell *verschrieben ist, halte ich für wahrscheinlich, aber nicht für sicher:* to curry *hat die Bedeutung 'buhlen um' angenommen (NED 5c),* famelle *(schottisch; sonst* femelle*) kennt NED 'as a mere synonym of woman'* (female *B 2b); die Mahnung 79f. könnte also den Sinn haben: 'Bei Hofe muſs man um die (Gunst der) Frau buhlen'. Draxe 736 verzeichnet* Hee that wille in Court dwell, must speake Hauell. — *Burgh (Anglia 101, 51 IV) sagt* Favel farith ryght even as dothe the be; Honymowthed, full of swetnys is she, But loke behynde and ware ye fro hir stonge!

Þat mede schal spede er (raþer *R 94*) þan trewthe.
Here and se and sey not;
Be ware and wyse and lye not!
Tel me (no *R* 97) man, what þou wilt do:
Þat is now (n. is *R*) frende, may be foo!
Here and se and be stylle;
Þou[1]) may þe sunner have þi wille!
Ȝif deþe wolde resayve mede,
Many wolde oþer ouerbede.[2])
Passe ouer is an ese;
Holde þi tonge and be in (*f. R*) pese!
Own is own, and oþer mens (men is *R*) edwyte.
What-euer þou þenkest (þynk *R*), sey but lyte!
Be þou mery, þowe þou hard betyde;
For goddis mercy þou must abyde.
Vnder gret lordis men fonge (haue *R*) gret strokis.
With gret wyndes falle (fallyþe *R*) good (gret *R*) ookis.
Thenk, how þat (*f. R*) þi self schalt (shall *R*) hen;
Kare not þi self (þi s. = to mych *R*) for oþer men!
Of evil tungis comeþ gret hate. fol. 101v
For wymmen and houndis is oft[4]) debate.
A folys (fole is *R*) bolt is sone yschoten.
Del with no good, þat is mysgoten!
We schal dye, we (I *R 115*) note, how sone:
To-day a man, to-morow none.

Hendings Sprichwörter sind in drei Handschriften auf uns gekommen:

O = Bodleiana, Digby Nr. 86, f. 140v. 'Saec. XIII. exeuntis': vgl. Catalogi Codicum Manuscriptorum Bibl. Bodl. Confecit Gulielmus D. Macray, Oxonii 1883 und Codicem manu scriptum Digby 86 descripsit E. Stengel, Halis 1871 (S. 65).

C = Cambridge, Univ. Libr. Gg I 1, f. 476v. 'Well written in a hand of the former half of the XIV. century'; vgl. A Catalogue of the Manuscripts preserved in the Library of the Uni-

[1]) Þ. —s.] Suffere and *R 100.*
[2]) B 89—90 *f. R.*
[3]) *Wegen* ought *R vgl. 51*[4].

versity of Cambridge. Vol. III, Cambridge 1858. — Vgl. zu CO meine Bemerkungen Anglia V 5 ff.*)

L = London, Harl. Ms. 2253, f. 125r. 'Early XIVth century'; vgl. Ward, Catal. of Romances in the Department of Manuscripts in the Brit. Mus. Vol. I, p. 813.

Über eine, 'den Anfangsworten (Ihesu crist al þys) nach zu urteilen, O am nächsten stehende verlorene oder wenigstens jetzt verschollene Hs., die sich noch Ende des 14. Jahrhunderts zu Dover befand', vgl. M. Förster in HArch. 115, 165 f.; ich nenne sie D.

I.

Dafs L und C aus gemeinsamer Quelle geflossen sind, zeigen folgende Stellen:

III 4—6 Fele þewes for to *lere*
So he þat haueþ *wide-were*
Souht in fele þede [O]

So fele þewes for te *leorne* — So fele þewis forto *lerne*
Ase he þat haþ *ysoþt ȝeorne* — So he þat had *isowt yerne*
In wel fele þeode [L] — Auentures in fele dede [C]

IV 1 Beo þi child *þe* no so dere [O]
Ne bue þi child neuer so duere [LC]
XIII 4 *Do þou menske* of þine meles [O]
Be þou fre of þy meeles [LC]
6 Ne *best* þou nout wiþoute [O]
Gest (*Gose* C) þou nout wiþoute [LC]
XV 1 *Ich se* mani gadeling [O]
Hit (*þare* C) is m. g. [LC]
XVII 5. 6 After help longe he may calle
And faillen at þe nede [O]

Men shal of (*h*)*is owen galle* — *Hii wil of his owein gal*
Shenchen him at nede [L] — *Senden him* to his nede [C]

XXIII 5 leye [O] — fur [L], fire [C]
XXIV 4—6 Eft þan he hauede *nede*
And he wene wel to *spede*
Hit shal *ben* him vnbein [O]

*) Meine Ansicht, C sei älter als O, wage ich gegenüber dem Verfasser des Cambridger Katalogs nicht mehr aufrechtzuerhalten.

Ah *he þat me* ene *seruеþ so* *He þat me seruit* al *so*
Ant *he* eft *bidde mo* He scal yef *he bidit mo*
He shal me *fyndc* vnfeyn [L] *Finde* me unbein [C]

XXIX 5 he walkeþ [O] — he wendit [C], he wendeþ [L]
XXX 2 mi *katel* [O] — my *god* [LC]
5 brekeþ [O] — may breke [LC]
XXXV 1 *mani* man and *mani* wif
Wenen to leden here lif [O]

Wikit man and *wikit* wif *Wicke* mon and *wicke* wyf
Wan hi doth har derne lif [C] *When* hue ledeþ wicke lyf [L]

XXXVII 5 þanne may he sike and wepe [O]
He may *wrynge hond* ant wepe [L]
He mai siche and *wringe* his *honde* [C]
XXXVIII 1 *If þou* þenkest [O] — *Mon þat* munteþ (L, nimith C)
XXXIX 2 *þey* hauen [O] — ye (ȝe L) habet (habbeþ L) [CL].

II.

L stammt nicht aus C:

XVIII fehlt in C, steht aber in LO

II 2 of hit [C] — oþer [LO]
6 *Wan* man ssal *hen wende* [C]

Wher so mon shal *ende* [L] *Were se* men shal *ende* [O]

V 2 And nim hit in to herte yerne [C]
After þat þou sist (sest O) ant herest [LO]
3 Man in *his* youthe [C] M. in *þine* ȝouþe [LO];
demgemäfs 6 To be *him* wel cowþe [C] — And bue *þe* fol. c.
VII 6 *half* ripe [C] — rype [LO] [LO]
7 *Foleis* bolt [C] — *Sottes* b. [LO] [OL]
IX 1/2 þouhtes *fele* : *vnsele* [C] — þ. *lizte* : *ounmizte*
X 4 *flesce* þare þe icomit *in* sceame [C]
Of fleses lust comeþ muche (f. L) same [LO]
XVI 4/5 Wan man is in tene *meste*
Þan Gode sendit him *neiste* [C]

For when mon is in treye and *tene* For wan mon is in kare and *tene*
þenne *hereþ* God ys *bene* [L] þenne *hereþ* God his *bene* [O]

XVII 7 First sour brewit sit sour drinkit [C]
Þe bet þe be þe bet þe byse [LO]

XXIII 3 þar þine *herte* is ilende [C]
þ. þ. *ahte* (*auhte* O) ys lend [LO]
XXVII 5 *mid* care [C] — *ne* ... *wyþoute* c. [LO]
XXIX 4 So longe he doth *ayenis* þe richt [C]
So l. he d. *vch mon* ryþt [LO]
XXXII 1/2 Mani man with a litil *gode*
Yeuith his douhter to a wiked *blode* [C]

M. m. mid a l. *ahte* — M. m. mid a luitel [*h*]*aute*
Ȝeueþ is d. an *vnmahte* [L] — Gifþ his d. at *ounmaute* [O]

XXXV 3 Ne let þai *for no sinne* [C]
Ant buen *in wicked s.* [L]
Here *in derne s.* [O]
XXXVII 1 liþir [C] — euel [LO]
4/5 Ar þat he icum to *londe* : *honde* [C]
For be he come to þe *depe* : *wepe* [LO]
XXXVIII 2/3 And his *wedir* be nost *gode*
Noþer vair no stille [C]

Whiles þat þe *wynd* ys *wod* — Wen þe *wind* is waxe *wod*
Abyde fayre *ant* stille [L] — *Abid* fair weder *and* st. [O].

III.

C stammt nicht aus L:

Die Strophen XII, XXI f., XXVI, XXVIII, XXXIII f., XXXVI fehlen L, stehen aber in O.

VI 1 Ȝef þou art *riche ant wel ytold* [L]
þouh þou be *wisman biholde* [C]
If þou art ful *wis mon holden* [O]
3 Ne *wax* þou nout to wilde [L]

And *becomin* wilde [C] — Ne *bicomen* to wilde [O]

4/5 *þyng* : *blessyng* [L] — *gloue* (: loue) [C], *gloue* (: howe) [O]
7 When þe coppe is follest þenne ber hire feyrest [L]
Hou bind *wis*man [C] — *Howe* b. *wis*dom [O]

VIII 6 Hit shal þe *lyke* wynne [L]
þou ssalt *þench* it w. [C] — þe shal *þinken* w. [O]
XI 4/5 For he wol *fonde* ȝef he may
Boþe by *nyhtes ant* by *day* [L]

For he wille boþe *nyht and dai* — For he wolle *niȝt and day*
Fonde yeorne yef *he mai* [C] — *Fonden* [h]euere þan *he may* [O]

XIII 3 *Þou del hit* sum aboute [L] — *Dele þe* som ab. [CO]
XIV 4/5 For he þat haueþ is *god* ploþ
Ant of worldes wele ynoh [L]
He þat hauet is *stronge* plouh
Mete and cloþe and gode inouh [CO]
XV 3 Waxen wol unsaþt [L] — Wroþe in his þoute [CO]
XIX 4 Ant in a lutel *house* wone [L]
A. in þi l. *wonis* wende [C] A. in l. *wones* wike [O]
XXXIX 2 Whil ȝe habbeþ *wyt* at wolde [L]
þe wile ye habet youre *tung* iwolde [C]
þe w. þey hauen here *tonge* i. [O].

IV.

O ist sowohl von C als auch von L unabhängig; das geht nicht nur aus den zu II und III besprochenen Varianten hervor, sondern auch aus dem Vorhandensein von Strophen in O, die entweder in C oder in L fehlen:

XVIII fehlt C, steht aber in OL.

XII, XXI f., XXVI, XXVIII, XXXIII f., XXXVI fehlen L, stehen aber in OC.

V.

Die gemeinsame Quelle von LC = α enthält Fehler, die O nicht kennt:

1. IV 1/3 umschreiben das alte *ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται*; das nur in O erhaltene *þe* (Ne beo þi child *þe* no so dere) ist nicht zu entbehren.

2. XXXII 3. Eine kleine Mitgift bessert die Lage der aus armen Verhältnissen hervorgegangenen Braut nicht; daher sagt O 3: þere *hire* is luit[el] þe bet. In α fehlt das Pronomen und taucht erst in Zeile 6 auf, ist aber in Zeile 3 zum Verständnis nötig.

3. XIV 2 mahnt den Armen, sich über seine Lage nicht aufzuregen; der Reiche, sagt ihm Zeile 6, kennt des Armen Sorge nicht. α hat das allgemein gehaltene *no* sorwe; *þi* serewe könnte ebensowohl eine selbständige Besserung von O sein als schon aus X, der gemeinsamen Quelle von Oα, stammen; hat *þi* schon in X gefehlt, so könnte man den Zusammenhang nur so deuten, daſs man sagt: „Kennt der Reiche überhaupt keine Sorge, so kennt er auch deine, du Armer, nicht.“

VI.

Die Vorlage von Oα nenne ich X. Auch sie scheint schon Fehler enthalten zu haben:

XXX 7. Of *vnboht* hude men kerueþ brod þong ist in L durchaus verständlich; aber *vnbeswinke* (statt etwa *vnbeswunke*, d. i. die man sich nicht erarbeitet hat) C und besonders *ounbiserewe* O machen Schwierigkeit. Sollte nicht die dreifache Gestalt des Attributs vor hude in den drei Hss. auf einen Fehler in X zurückzuführen und oun*de*serew*ed* die ursprüngliche Lesart gewesen sein? to deserve umschreibt NED mit 'to acquire or earn a rightful claim', v und w wechseln gelegentlich (vgl. ville = wille O 4, 4, howe = an. hóf O 6, 5 und 7, ves O 18, 1, vonteþ O 14, 1, hire-selwen O II 16, 4), und e nach r sehe ich als Gleitlaut an.

Auf das Fehlen des Hending in den Mund gelegten Sprichworts in X möchte ich den Umstand zurückführen, dafs das Sprichwort in den einzelnen Hss. nicht immer gleichmäfsig erhalten ist:

I 7 fehlt in O; C hat Wel is him þat wel ende mai, L God biginning makeþ god endyng.

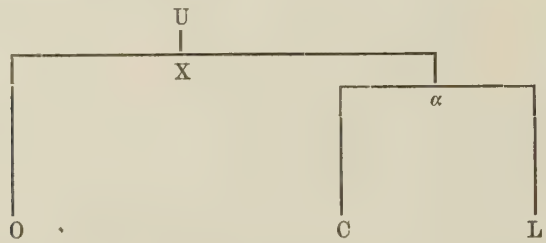
V 7 ȝoung wonez, [h]old moneþ O und Who-se ȝ. terneþ, olt he ne leseþ L berühren sich inhaltlich, aber nicht in der Form; He is iblessid oso goddis mowþe þat god craft lernit in is yougthe C weicht ganz ab.

XXXIX 7 Von mani man weneþ, þat he wene ne þarf, longe to liuen and him lieþ þe wrench O, Hope of long lyf gyleþ mony god wyf L und Wose nel wan he mai he ne scel nouth wan he wolde C, dem es noch einen vermeintlichen Ausspruch Marcolfs hinzugefügt hat, gilt dasselbe.

Den gröfsten Wert lege ich auf folgende Beobachtung: Str. 22 mahnt zur Umsicht; wie der Vogel trotz seines Hungers sich erst umsieht, so könne auch dem Herzen Wonne nur zuteil werden, wenn es auf der Hut sei. In L fehlt leider die Strophe; O liest wilde and wantoun is hertes wone, C wilde a. wise is h. w. Ich nehme nun an, dafs Str. 22 in der Urhandschrift, wie jetzt noch in C, auf Str. 21 gefolgt ist und O ihr erst nachträglich einen späteren Platz (O 45) angewiesen hat; dann könnte durch Abirren des Auges wilde a. wantoun 22 aus wilde a. untou (wantoun) X 21 entstanden

sein. C hat den durch α hindurchgegangenen Fehler zu verbessern gesucht, indem es 22 wise statt wantoun schrieb, womit es aber nur halbe Arbeit leistete, während O den vollen Fehler übernahm. Ich ändere (gemäfs dem Sprichwort in 22, 7) in war a. wise (vgl. auch meine Bemerkung zu Str. 21).

Wie man nun auch über die Fehlerhaftigkeit von X denken mag, so glaube ich doch das Verhältnis der drei Hss. zueinander richtig erkannt zu haben und folgenden Stammbaum aufstellen zu dürfen:



Zweifelhaft ist der Wert der Strophen, die ohne Deckung in einer anderen Hs. nur in einer überliefert sind: in C und L je 7, in O 8, wozu noch C 6 = L 9 kommt, eine Strophe, die in α gestanden hat, aber keinen Rückhalt an O und somit an X findet (vgl. S. 233).

Von den Strophen in L halte ich die erste für einen Zusatz, der eine zweite Einleitung neben der in CO an erster, in L an zweiter Stelle überlieferten Strophe bildet; auch in der Dover-Hs. hat sie gefehlt. Sie lautet:

Mon, þat wol of wysdam heren,
At wyse Hendyng he may leren (*Hs.* lernen),
Þat wes Marcolues sone,
Gode þonkes ant monie þewes
For-te teche fele shrewes;
For þat wes euer is wone.

Ebenso urteile ich über die Strophe L 39 (nach M.'s Zählung), die mit der Bitte um die ewige Seligkeit einen ähnlichen Charakter wie der Schlufs vieler me. Dichtungen trägt:

Hendyng seiþ soþ of mony þyng.
Jesu Crist, heuene kyng,
Vs to blisse brynge,

For his swete moder loue,
Þat sit in heuene vs aboue,
Ȝeue vs god endynge! Amen.

Die vorhergehende Str. L 38 = C 46, O 47 (nach der Zählung der Hss.), in allen Hss. aufser der soeben besprochenen L 39 die letzte, hatte den Leser mit Hinweis auf Luc. 3, 9 (And even now is the axe also laid unto the root of the trees) schon an den Rand der Ewigkeit geführt.

L 18 ist, so alt auch ihre Gedanken sein mögen, wegen des veränderten Vers- und Strophenbaues als unecht zu verwerfen:

Þah þou muche þenche,
Ne spek þou nout al![1])
Bynde þine tonge[2])
Wiþ bonene wal;
Let hit don synke,
Þer hit vp swal!
Þenne myþt þou fynde
Frend over al.
'Tonge[3]) brekeþ bon,
And nad hire-selue non': quoþ Hendyng.

Die uns Deutschen wegen ihrer Beziehung zum Lübecker Ratskeller (vgl. Zupitza,[4]) Anglia III 370, 3) nahestehende Str. L 17:

[1]) Vgl. Z. zu PrW. 60 = B 44, 102 = B 92, Förster zu *Here ge and sey nawt* [*all*] Angl. 42, 199, *Be waar what þou doist say, Where, and to whom* Bab. 49, 28 (97, 541 ff.; 358, 57).

[2]) (*Be*) *cloos of tung* Lydg. Dict. 23; *Auribus frequentius quam lingua utere* Publ. 144, 104; *It is better to play with the eares, then with the tongue* Draxe 1794; *Wide eares, and a short tongue* ebd. 1979; *Gouerne thou well thy tongue* Bab. 85, 109; *Of thy tunge be not to liberally* ebd. 359; *Cato doth saye that 'in olde and yonge The fyrste of vertue Is to kepe thy tonge'* ebd. 344, 493; vgl. Haeckel S. 16, 52, Duschl Nr. 37; *Euer be mastyr of thi twnge* RRav. III 191; *Reul thi word quhill þow art ȝonge, For lyf and ded lyis in thi twnge* ebd. III 290; *Sepe subit penas, ori qui non dat habenas* MSch. 27, 208.

[3]) *Osse caret lingua, secat os tamen ipsa maligna* MSch. 27, 147; *Tunge brekyth bon* Draxe 2156; vgl. Förster zu Angl. 42, 200; Douce 42; Walz Nr. 35.

[4]) Gemäfs der Abbildung des Kamines mit der ins Niederdeutsche übersetzten Stelle 7—11 in Baudissin, Schleswig-Holstein, Stuttgart 1865, S. 333 steht die Jahreszahl 1575 nicht „dahinter", sondern oben am Kamin.

ȝef þou art an old[1]) mon,
Tac þou þe no ȝong wommon
For-te be þi spouse;
For, loue þou hire ner so muche,
Hue wol telle to þe lute
In þin oune house.
'Moni[2]) mon syngeþ,
When he hom bringeþ
Is ȝonge wyf;
Wyste (he), wat he brohte (broȝte *Böddeker*),
Wepen he mohte
Er his lyf syþ': quoþ Hendyng

hat durch das sechszeilige Sprichwort eine absonderliche Form und erregt in Zeile 5 durch Wortlaut und Reim (vgl. M.) Bedenken.

Von den ausschliefslich in C überlieferten Strophen schliefse ich Str. 19 als von C erfunden aus: C hat sie als Ersatz für die in ihm fehlende Str. 18 (nach meiner Zählung) eingefügt. Beide berühren sich aufs engste in dem Sprichwort; doch pafst der Inhalt der Str. C 19 kaum zu dem Gedanken des Sprichworts; unzulänglich ist auch der Reim wone : sconde 3/6. Die Strophe lautet:

Mani man, þat is vnwise,
Sechet frendis, ware none ise,
To spele his owen wone;
Ac, ar he mai home wende,
He scel mete with unhende
To done him scam and sconde.
'Este beth owen gledes': quod Hending.

Noch andere der in den drei Hss. nur vereinzelt überlieferten Strophen lassen über ihre Echtheit Zweifel zu; doch wage ich nicht, sie von vornherein auszuschliefsen, weise ihnen unter II einen Platz zu und werde in den Anmerkungen ihre Abweichung von dem Wesen der sicher echten Strophen, soweit das möglich ist, darzutun versuchen.

---

[1]) Vgl. unten II 9.

[2]) Vgl. M. zu 133—38 und *The best or woorst thing to man for this lyfe, Is good or yll choosing his good or yll wyfe* Heyw., Pr. I 2, 4; *A groning wife (horse) and a grunting horse (wife) neuer faile the master* Draxe 2244 (2475).

Eine andere schwer zu lösende Frage ist die nach der ursprünglichen Ordnung der Strophen. Die Strophen durcheinanderzubringen, war den Schreibern um so leichter, als in den meisten Fällen der innere Zusammenhang fehlt: so hat es kommen können, dafs eine Strophe (XXXVIII), die C als Nr. 10 hat, in O als Nr. 41 erscheint.

Bei meiner Umordnung habe ich mich durch den doppelten Grundsatz leiten lassen, Strophen, die sich inhaltlich berühren, zusammenzustellen, aber auch nicht zu sehr von der Gruppenbildung der Hss. abzuweichen. Meine Strophen II—V handeln von der Erziehung und sind in O 2—5, L 3—6 in sachgemäfser Reihenfolge erhalten geblieben, während C sich eine kleine Änderung erlaubt hat. — Bei L ist zu bedenken, dafs seine erste Strophe eine Zusatzstrophe (vgl. S. 230) ist, so dafs man, um die O oder C entsprechende Nummer zu finden, von der den Strophen in L von früheren Herausgebern gegebenen Zahl immer 1 abzuziehen hat; so deckt sich L 3—6 genau mit O 2—5 und u. a. auch L 23—25 mit C 22—24.

In meinem kritischen Text habe ich für die sicher (d. h. durch alle drei Hss. oder wenigstens durch O und eine von α) bezeugten Strophen folgende Anordnung gewählt:

	O	L	C	
I	1	2	1	Anrufung Christi
II	2	3	5	Erziehung. — Hierzu hat α (d. i. C 6 = L 9;
III	3	4	2	vgl. unten II 1) eine in O vielleicht aus
IV	4	5	3	Versehen fehlende Strophe, die von der
V	5	6	4	Erziehung eines guten Kindes spricht.
VI	6	16	11	Der Kluge (VI) sei bescheiden
VII	7	11	12	(VII) ist bedächtig mit Worten
VIII	8	7	7	Kampf gegen die Sünde. — Hierzu hat
IX	9	8	8	O II eine Zusatzstrophe (vgl. II 11)
X	10	10	9	
XI	12	12	13	Verrate deine Schwächen nicht
XII	15		30	Vom Geben (XII) Gib Freund und Feind
XIII	25	13	14	(XIII) Gib gern
XIV	26	15	15	Vom Nehmen (XIV) Der Arme verzage nicht, auch wenn der Reiche seine Not nicht beachtet
XV	27	19	16	(XV) Sei auch mit kleiner Gabe zufrieden

	O	L	C	
XVI	13	22	21	Je gröfser die Not, desto näher Gott
XVII	14	20	17	Überschätze nicht deine Kraft
XVIII	16	14		Eigner Herd ist Goldes wert
XIX	17	21	20	Fang klein an
XX	18	26	25	Vom Wert oder Unwert des Auges
XXI	19		26	
XXII	45		27	
XXIII	43	23	22	Vom Borgen und Verborgen
XXIV	20	24	23	
XXV	36	25	24	
XXVI	21		32	Arbeit und Verdienst stehen nicht immer im rechten Verhältnis
XXVII	22	30	33	Erwerben bringt Sorgen
XXVIII	23		36	Greif zu, wenn man dir etwas schenkt
XXIX	24	37	38	Trink nicht zuviel
XXX	28	27	28	Aus fremdem Leder ist gut Riemen schneiden
XXXI	29	28	29	Erst haben und dann versprechen
XXXII	30	29	31	Wert der Mitgift
XXXIII	33		34	Auf trüben Morgen folgt ein schöner Abend
XXXIV	34		35	Sei mit der Rache nicht voreilig
XXXV	37	34	39	Die Sonne bringt es an den Tag
XXXVI	39		44	Streitet nicht zu früh um des Vaters Habe
XXXVII	40	32	43	Eile mit Weile
XXXVIII	41	31	10	
XXXIX	47	38	46	Rasch tritt der Tod den Menschen an

Die Sprache führt zu folgenden Betrachtungen. Ae. â ist zu o geworden; die Reime gon : won (ae. ȝewuna) Oα 25, 5/6, ston : won OL 18, 5/4 sichern den Übergang für den Dichter, wenn wir uns über Luicks Bedenken betreffs Chaucers Reime goone : woone und wones : stones (Unters. § 507) hinwegsetzen; O reimt auch in der von ihm allein überlieferten Strophe II 14, 3/6 iwon : bon. Andere Beispiele sind on als Zahlwort Oα 11, 6, two : wo ebenda, no Oα 3, 1, non(e) Oα 31, 7, clo$\eth$: wro$\eth$ Oα 14, 1; 24, 1, he wot Oα 14, 6, hom Oα 29, 5, 7, brod Oα 30, 7, lone Oα 24, 7, fo Oα 11, 7; den Reim lore

(ae. lâr) : more 4, 7/8 OC hat L nicht erhalten, schreibt aber auch lore, was bei M. zu lere wohl nur verdruckt ist; vgl. ferner lore 5, 1 Oα. — so (4, 1 Oα; 21, 5; 22, 2; 31, 3; 33, 4O C) ist zur Bildung verallgemeinernder Ausdrücke 2, 6 O, 20, 2α, 37, 2 C zu se geschwächt. — â findet sich selten nur in C : þa (= þer O) 32, 3, na (= ne) 34, 2.

mon, die regelmäfsige Lautung in L, hat ebenso regelmäfsig in C man zur Seite, und so ist denn auch der Reim mon : on 11, 1 OL in C durch man : opan wiedergegeben; auch O bevorzugt man, hat aber aufser in dem soeben angeführten Reim auch 16, 1, 4 und 29, 4 mon. OL haben 3, 2 con, O auch II 18, 6, C II 2, 1 can. — Ae. maniȝ, moniȝ weist in L o, in OC 15, 1; 25, 2; 31, 1; 32, 1; 33, 4, in O 12, 2 a auf. — Wörter mit -nd sind londe : fonde (ae. fandian, fondian) 3, 2 Oα, II 7, 4/5 C, hond : brond 23, 4 Oα : lond 36, 3 OC; brondes 18, 7 OL. — long(e) belegen 29, 4 Oα, 39, 7 OL. — Für hongeþ 26, 7 O hat C hangith und statt þwong O, þong L 30, 7 (Anglia VIII 177, 30) þuange.

Vor -ld kenne ich a nur in baldeliche 30, 1 O und he halt 7, 1 O (= holt [nach Böddeker halt] L, holdit C). Der Reim olde : i(at) wolde (ae. ȝeweald) Oα 39, 1 ist nicht beweiskräftig; vgl. auch hold(e) 16, 1 Oα. Dagegen scheint mir der Reim P. P. holden : P. P. (Adj.) bolden 6, 1 O den Vokal o zu sichern; ich sehe nämlich in bolden eine Nebenform von bollen = inflated, die NED allerdings erst aus schottischen Schriftwerken des 16. Jahrhunderts kennt, die aber sehr wohl früher auch für andere Dialekte denkbar ist und wie swollen im Sinne von 'inflated with pride' gebraucht sein kann; L hat den Reim durch ytold : bold, C durch biholde : bold ersetzt.

Ae. sceamu, sceomu erscheint 11, 2 in L als shome, 10, 4 in allen Hss. i. R. zu game (ae. gamen, gomen) mit a.

Me. e aus ae. ǣ steht in einigen Wörtern a zur Seite; neben wer(e) (Kj.) 2, 4; 31, 1 Oα, 21, 4 C ist ware (von O zu were verschrieben) i. R. zu kare 25, 3/6 für U gesichert. Schwieriger ist die Entscheidung 32, 4. 5, wo i. R. zu more O auch were schreibt; L bietet den Reim he were : wiþoute fere, C more : wiþoute sore; gegen die Änderung in ware : mare spricht der Umstand, dafs me. â aus ae. â in unserer Dichtung nicht sicher genug belegt ist; daher habe ich mich für wore : more (vgl. C) entschieden, zumal O auch ein t(h)ore

22, 3/6 : sore kennt, einen Reim, der in C zu sore : þare entstellt ist. — Wie þer(e) OL 23, 3; 29, 1; O 13, 5; 28, 4 (vgl. auch þer-on O 6, 2) þar(e) (ae. þâr, þara) C 10, 4; 15, 1; 23, 3; 28, 4 (vgl. auch þar(e)-for(e) α 6, 2, C 34, 2, þar-bi C 26, 7) hat auch w(h)er(e) 2, 6 OL, 13, 5 L a-Formen in C zur Seite: 13, 5; 36, 1. — Neben er 7, 3 OL, 7, 6 L, 24, 3 OL steht ar (an., ae. âr) 7, 6 OC, 7, 3; 24, 3; 37, 4, II 6, 3 C. — enes (ae. æ̂nes) 23, 6 OC und ene (ae. æ̂ne) 24, 4 L haben keine Form mit a oder o in der ersten Silbe neben sich; Varnhagen freilich wollte 23, 6 C onis lesen.

Auf Kürzung des ae. æ̂ > æ sind zurückzuführen lasse (ae. læ̂ssa) Oα 29, 7 neben (nad)leez C 9, 4, ani 9, 3; 11, 2; 22, 4; 23, 2 O neben eni 13, 5; 30, 6 L, land (P. P. læ̂ned, unter Einflufs des verkürzten Prät. læ̂nde) O 24, 1 neben (i)lend α, lend : ibrend 23, 3/6 OL, ilende : ibrande (= brande P. P. 23, 7 C) C. — Ae. læ̂tan sichert sein e durch die gemeinsame Überlieferung in Oα 8, 7 und den Reim P. P. leten (O, Inf. lete α) : Inf. (bi)geten (ae. bezietan) 27, 1/2; e erscheint auch 21, 5 OC, 29, 3 OL, 1, 4 O, 4, 4 C, 9, 5 C; vereinzelt ist he lat O 33, 5 (= he leuit C wie 29, 3) aus ae. læ̂teð über *lætt.

Ae. æfter erscheint stets als after: 17, 2 Oα, 5, 2 und 38, 6 OL; þralle (ae. þræll; vgl. Luick, HGr. § 383, 4) r. mit alle II 6, 1/2 C. — Ae. ȝædeling spaltete sich zu gadeling 15, 1 OC und gedeling L. — Ich wes steht 18, 1 OL und L 1, 6 (nach M.'s Zählung; s. S. 230, 3) vereinzelt. — Angl. hlæhhan = ws. hliehhan ergab das P. P. lauinde 24, 7 O, lahynde L (lechind C). — Aus ae. cwæþ wurde, wenn ausgeschrieben, in O quad, in L quoþ, in C quod.

Ae. þænne und þanne scheiden sich in unserem Denkmal nicht nach der Bedeutung, doch so, dafs C nur Formen mit a, L nur solche mit e kennt; nach dem Kompar. steht þan 2, 5 in OC, 9, 7; 13, 7; 21, 5 C, þen 7, 6; 9, 7; 13, 7 OL, 2, 5 L, II 14, 4 O; als temp. Adv. ist þan(ne) gebraucht 34, 5 OC, 16, 5, 8; 25, 5 C, 37, 5 O, þenne 16, 5; 25, 5 OL, 6, 7; 16, 8 L, 31, 5 O. Als temporale Konjunktion kennt nur O das Wort und zwar 11, 5; 17, 2; 24, 4 als þan. — Das gleiche Verhältnis haben wir zwischen w(h)an 16, 4; 33, 5 OC, 2, 6; 15, 2; 16, 7; 17, 2, 4; 20, 6 (wa); 25, 3, 4; 27, 1; 28, 7; 29, 1; 31, 4; 35, 2; 39, 4, 7, 8 C und w(h)en 15, 2; 25, 3; 31, 4; 39, 4 OL, 6, 7; 16, 4, 7; 17, 2; 27, 1; 35, 2 L, 28, 7; 37, 3; 38, 2 O.

Die offenen ê reimen unter sich und mit geschlossenem e: red (ae. rǣd) : ded (ae. dêad O, dêaþ α) 1, 1/2 Oα, redes : dedes (ae. dǣd, dêd) 34, 4/5 OC, meles (ae. mǣl) : deles (ae. dǣlan) 13, 4/5 Oα, quede (ae. cwêad) : bred(e) (ae. brêad) 30, 4/5 Oα — drede (ae. ondrǣdan) : nede (ae. nîed) 17, 3/6 Oα, lere (lerne L) : dere (duere L, ae. dîere, dêore) 4, 1/2 Oα, þou lerest (lernest L) : þou herest (ae. hîeran, hêran) 5, 1/2 O(L), vnsel(e), ae. unsǣl(iȝ) : fele (ae. fêlan) 16, 1/2 Oα, [h]elde (ae. ealdian) : selde (ae. seldan) 9, 4/5 OL; mest(e) (30, 4 Oα), dem keine auf mâst zurückgehende Form zur Seite steht, reimt 16, 7/8 OC mit dem von Kluge (Pauls Grundrifs[2] S. 1005) als nördlich bezeichneten und auf nrdh. nésta (aus *nẹhesta zurückgeführten nest (O, neiste C).

Für ae. ĕo schreibt L (aufser e) eo, u und ue : leorne : ȝeorne 3, 4/5, teone (ae. têona) 11, 2, lurneþ 2, 1, duere 4, 1, luef 4, 7; 17, 1, huerte 10, 3, bue(n) 2, 4; 4, 1; 5, 6; 7, 6; 8, 2; 35, 3; bueþ 18, 7. O hat eo in beo 4, 1, C II 5, 4 for = fer Oα 20, 7. — tine 12, 6 (i. R. zu pine, ae. pîn) ist nicht ae. têona, sondern 'perh. from Norse: cf. Norw. týne' (NED tine sb.[5]); C hat pine : tene erhalten (in L fehlt die Strophe); tene reimt 16, 4/5 OL mit bene (ae. bên), 27, 3/6 O mit queme (ae. cwêman). — Hinter der Schreibung [h]irde : wirde 18, 1/2 O versteckt sich der Reim erde : wirde (ae. eard : wyrd) oder erd(e) : werd(e); letztere Form bezeichnet NED als 'natural in south-eastern ME', nachdem es vorher gesagt hatte: 'The word is wanting in ME until c 1300, and then occurs chiefly in northern texts, though employed also by Chaucer, Gower, and Langland'. — Die aus eo hervorgegangenen e reimen mit festem e, dem aus ie entstandenen, unter sich und mit ẹ (s. oben): fre : me 30, 1/2 Oα, fe (Dativ fêo von feoh) : me 15, 3/4 Oα, þede (ae. þêod) : spede (ae. spêdan) 3, 3/6 Oα (L schreibt þeode), leorne : ȝeorne 3, 4/5 L (lerne : yerne C), herte : smerte (ae. smeortan) 10, 3/6, 16, 3/6 Oα, ȝerne : werne (ae. wiernan) 2, 1/2 Oα, fre : kne (ae. cnêo) 31, 3/6 Oα.

Für ae. ў bieten OL wiederholt — C ganz vereinzelt — u (v) : sun (ae. syn) 8, 1; 9, 5 OL, 1, 2 O; pult (ae. *pyltan) 13, 2 O; 29, 2 C; he munteth (ae. myntan) 38, 1 L; luste (ae. lystan) 8, 1 O (nach Kemble und Böddeker auch L); vuel (ae. yfel) O 35, 7; 37, 1; muche(l) LO 29, 2, O 10, 4; 26, 1; 38, 7; such 24, 1 α, 5, 1 L; þunche (ae. þyncan) 10, 5 L; vch (ae. ylc) 29, 4

(= euch O), 30, 1 L; vielleicht gehört hierher auch murþis (ae. myrgþ) II 5, 6 C. Den entsprechenden Formen mit u stehen in C 29, 2 mochil beziehungsweise soche 5, 1; 13, 8 gegenüber.

Auch für ŷ bieten OL gelegentlich u und O ui : lutel L 15, 2, 7; 19, 4; 20, 5; 32, 1. 3, luitel O 15, 2, 7; 32, 1, 3, 5; luþer(e) (ae. lŷþre) 32, 7 OL; fur (ae. fŷr) 23, 5, 7 L, fuir 23,7 O; hude (ae. hŷd) 30, 7 L, huide O, und so ist fule 4, 6 L nicht mit Mätzner (Anm. zu V. 36) auf ae. 'fûl = sordidus', sondern auf an. fýla (Schurke : Luick, HGr. § 383, 2) zurückzuführen; OC haben hier, O 26, 1 i. R. zu dem aus ae. hwîl entstandenen wile ein i.

II 16, 4 hat O diese ŷ miteinander gebunden (kuiþe = ae. cŷþan : liþe = an. hlýða). Nicht selten sind die Bindungen mit ursprünglichem i : fille (ae. fyllo) : wille (ae. wil) 18, 3 OL, winne (ae. wyn): blinne 8, 6 Oα (für die Lesart in L Hit shal þe lyke wynnę denkt M. Anm. zu V. 52 an 'win, gain the victory'), sinne (O schreibt sunne) : þer-inne 9, 3 Oα : blinne 35, 3 C : wyþ-ynne L, pride (ae. prŷdo) : abide 19,3 Oα, lipe (ae. hlŷþ) : shipe (ae. scip) 37, 1 Oα (lippe : scippe C), huide (ae. hŷdan) : wide 21, 4/5 OC. — Eine Bindung mit me. e liegt — ob auch für erþe : werþe L (vgl. M. zu V. 104)? — in dem oben besprochenen Reime wirde : erde O vor; der Reim senne (ae. syn) : þenne (ae. þynne) 35, 3 O ist ohne Beweiskraft. — e für y zeigen noch he shetеþ (ae. scyttan) O 37, 2, euel 19, 6; 35, 7; 37, 1 L.

Für altes i ist e eingetreten in (he nelle = ae. nelle 7, 2 OC, nel 22, 4; 39, 7 C) he bedit (ae. bit = O, byd L) 16, 6 C, bedeþ (?) O 28, 7, spele (ae. spillan) C (oben 232, 3). — Ae. ȝif ('Northumb. rare ȝef' : NED) erscheint als (ȝ)if in O, als ȝef 8, 1; 9, 1; 13, 1; 14, 1; 23, 2; 38, 4 in α, 6, 1; 10, 1; 17, 4; 25, 4 in L, 28, 2; 34, 1 in C. — Selvrene O und siluerine C 12, 7 haben sich aus den ae. Formen seolfren bzw. silfren entwickelt. — Das dem ne. to give entsprechende Verb zeigt im Stamm unter Einflufs des ostnord. giva (Luick, HGr. § 382, 1) i nur in O; 12, 1 reimt giuen : liuen; vgl. den Inf. auch 32, 5, ferner I giue 28, 1, he gifþ 32, 2; nebenher hat auch O Formen mit e (ae. ȝiefan), nämlich he ȝefþ 15, 2, 7, iyeuen 13, 7. C schreibt trotz dem Reime zu liue 12, 1 yeue und reimt II 5, 4/5 yeue : cleue (ae. cleofa).

Den Übergang des u < y zu o vor tš habe ich für C schon oben nachgewiesen; vgl. sonst trost (ae. *trŷstan: Luick, HGr. § 384 Anm. 4) L 25, 1. — Ursprüngliches u hat sich in o verwandelt vor m und n (som 26, 7 O, 4, 8; 13, 3 C neben sum 26, 7 O, 13, 3 OL, 12, 4 OC, 12, 5 C, tonge 39, 2 O neben tung C), in bote 22, 5; 35, 7 O, 31, 4, II 1, 2 C, in fol L 5, 6; 24, 2; 6, 7 (Sup. follest) neben ful O 5, 6; 15, 3, C 24, 2. O bietet 33, 4/5 sone (ae. sunu) : wone (ae. ȝewuna) und C, das u vor n nicht verabscheut (s. oben und sunnis 36, 1) sunne : wonne. — Eine Verdunklung des Reimes haben wir 10, 1/2 in ouercome : arome O, wofür C o. : on roume (L o. : ylome < ae. ȝelôme) bietet und ouercum : a-roum d. i. ŭ : û sich herstellen läfst; 19, 1/2 schreibt C auch wirklich becum : roum (ae. rûm) statt bicome(n) : roume OL; sonst haben wir bicome(n) 4, 6 Oα, 26, 3 O. — Der Reim loue (so ausnahmslos in allen Hss. statt ae. lufu) : gloue (ae. glôf) 6, 4/5 C wird durch die beiden anderen Hss. nicht gedeckt; howe (an. hóf 'Mafs, Sittigkeit') O ist viel sinngemäfser als loue. — Das französierende ou finden wir gelegentlich auch für ŭ vor m und n in O : ounmiȝte 9, 2, ounboren 4, 8, ounþewes 4, 2, ounder 19, 7; 31, 6, houngri II 14, 7, ȝoung 5, 7 (= ȝong(e) L, 39, 1 OL, yung 39, 1 C), soum 12, 5; 16, 3; vgl. auch he mournit 21, 7 C.

Velarisierung von wi- zeigen womon L II 9, 2 und oben S. 232, 2 (= wimman II 2, 1 C, II 16, 6 O), þou wolt 10, 1 L, II 3, 2 C, woltou, nultou 4, 5 L, he wol(le) 11, 4 OL, II 1, 5 L, II 11, 7 O, nul 7, 2 L, II 1, 4 α (neben he willit II 1, 5 C), hy nullen II 17, 6 O.

Der Diphthong mit der Lautung *au* läfst nicht immer erkennen, ob ursprünglich a (æ) oder o vor ȝ, h, w gestanden hat; den zweiten Bestandteil unterdrückt L gelegentlich und setzt h oder þ hinter den ersten. Der erste Bestandteil erscheint als a in hauhþorn (ae. haȝuþorn) 27, 7 C, auhte (aus ae. âht über æht > aht : Luick, HGr. § 352) 23, 3 O, ahte L, 27, 1 L, [h]aute : ounmaute (zu angl. mæhtiȝ) 32, 1 O, ahte : unmahte L; unsaþt (zu ae. sæht) : naht = ae. nâwiht 15, 3/6 L, drau 23, 1 O, drawe C (draþ L). Varnhagens auther (ae. âhwæþer) C 26, 4 las ich als anther und sah darin einen Schreibfehler für another. — In den meisten Fällen ist o der erste Bestandteil : soule 10, 6; 39, 3 OL, sowil C; fou (ae. fâh) 2, 5 O, fow C, Böddeker hat in L foh gelesen, Halliwell und

und Kemble feh (vgl. M.'s Anm.); he oweþ (ae. âh) 15, 6 OL, [h]owith C; owen(e) (ae. âȝen) 18, 4 OL, 18, 7 O, oune L, 25, 7 OL, owin C; cnowe : slowe (ae. slâw) O II 17, 1/2; bigrowen : dowen (ae. daȝian) 33 1/2 O. — Für die Schreibung des zweiten Bestandteils gebe ich noch einige weitere Belege: souht 3, 5 O, isowt C, ysoþt L (vgl. dazu M.'s Anm.); þout (ae. ȝeþoht) 9, 1 O, þouht C, þoht L, þout : nouht 15, 3 O, þoute : noute C; nouht 34, 2 C, nohut O, nohut 25, 1 O; douter 32, 2, douhter C, dohter L. — Das þ taucht in L auch in dem aus auslautendem ae. -ôh hervorgegangenem û auf: ploþ : ynoh L 14, 4/5 = plou : inou O, plouh : inouh C. — Ae. ȝeoȝoþ erscheint i. R. m. couþe 5, 3/6 als ȝouþe OL, youthe C, 5, 7 i. R. m. mowþe als yougthe C. — Afr. povre (pore 39, 1 L, pouer(e) OC, C 26, 1, poure II 5, 4 C) reimt L II 9, 3 in der Gestalt pore mit hore (ae. hôre). — Dem Diphthong *au* in der ae. þêah, þǽh, þâh bzw. an. þoh entsprechenden Konjunktion (þau 20, 3 O, þah L 16, 2; 19, 1; 20, 3; 30, 1, þaþ L 10, 5; 14, 3, þouh C 16, 2; 19, 1, þouch C 14, 3; 20, 3; 22, 3, þowh C 10, 5) steht in O 10, 5; 14, 3; 16, 2; 19,1 (þey) der Diphthong *ei* gegenüber. — L schreibt für den Diphthong *ei* gemäfs seinem Ursprung gelegentlich eȝ : deȝe 9, 6, eȝe (ae. êaȝe) : heye (ae. hêah) 20, 3/6.

Bei den Gutturalen fällt in die Augen, daſs O in dem ne. to give entsprechenden Verb vor dem nordischen i auch das nordische g bewahrt hat, während es bei Übernahme des ae. ȝiefan im Anlaut ȝe-, ye- schreibt (Belege s. S. 238); den Palatallaut schreiben die beiden anderen Hss., die sich ja an das an. Wort nicht anlehnen: I yeue C 28, 1, he yeuith 32, 2 C, yeued 15, 2, 7 C, ȝeueþ L, yȝeue 13, 8 L, yeuin C. — Bei den zu ae. -ȝiɛtan, an. geta gehörenden Verben stehen g und ȝ (y) nebeneinander: Inf. gete L 27, 1, bigeten O, gatin C 26, 2, P. P. igeten 31, 4 O, begette C, bygeten L, begette 27, 1 C, iyetin 13, 7 C, forȝeten 31, 5 OL, foryete C.

Für die palatale Spirans nach i tauchen in L (wie oben beim Diphthong ou) þ und in CL s auf: ryþt : nyþt L 29, 4/5 (riȝt : niȝt O, richt : nicht C), he fyþt L 10, 7 — fisthit C 10, 7 (fiȝt O), þou misth 13, 8 C, Inf. fist L 10, 2. — Zur Verdrehung des ht zu th in C vgl. noch rith 15, 6, lith = Licht 29,7 = leicht 32, 7. — s im Diphthong ou zeigen noust C 6, 2, nost 38, 2 C = ae. nôwiht.

Die ae. gutturale Tenuis ist im allgemeinen zu ch geworden; k scheint aber in rike 19, 5 durch den Reim mit wike (ae. wîcian), dem LC jedes in seiner Art aus dem Wege gegangen zu sein scheinen, für den Dichter gesichert; wenn daneben riche vorkommt, so mag frz. riche eingewirkt haben; vgl. riche 39, 1 Oα, i. R. mit (i)liche 26, 3/6 OC, 31, 1/2 Oα, der aber nichts beweist, da wir neben baldeliche 30, 1 O, boldeliche C, wrothelich II 7, 7 C auch dedlik 9, 3 O finden. Ae. sîcan erscheint 37, 5, II 12, 5 als sike(n) O, siche C; 36, 7 C las V. sithit, ich sichit. Sêcan schwankt 39, 3 zwischen seken O und seche L. — 34, 3/6 reimt O wreken (ae. wrecan) mit rechen (ae. rǽcan), C to do wreche (ae. wræc) mit reche; obgleich NED unter reach 17 reke aus CMundi belegt, wage ich es doch nicht in den Text zu setzen, da ich nicht weifs, ob sich nicht der Dichter mit der Assonanz begnügt hat und andererseits to do wreche (vgl. wrake don PrAlfr. 649) statt des einfachen wreken zu sehr nach willkürlicher Änderung aussieht; übrigens könnte rechen auch ae. recc(e)an sein: vgl. NED. recche 3 = to go, proceed, make one's way mit reach ebd. 17 = to attain to an achievement; II 1, 5 reimt α (a)reche : teche. In dem Reim wreche (ae. wrecca) : recche 20, 1/2, in dem r. sicher ae. recc(e)an, ne. to reck = to take heed ist, hat keine Hs. die gutturale Tenuis. — Für ae. ic stehen ich 18, 1 OL, 37, 1 OC, 6, 4; 20, 3, 4 O, 24, 1 α, 28, 1 C, i (y L) 24, 1; 28, 1 O, 20, 3, 4 α, 37, 1 L, 6, 4 C, hy L 15, 4. — Ae. ac ist L 6, 4; 24, 4 zu ah geworden; C kennt ac in der S. 232 abgedruckten Strophe. — Die aus ae. swylc hervorgegangenen Bildungen habe ich S. 237 aufgeführt; daran reihe ich swilke O 5, 1, swech O 24, 1; 27, 1. — Ae. þyncan erscheint als þinken O 8, 6; 10, 5; OC 12, 3, als thunchen 10, 5 L, ae. þencan als þench C 8, 6, II 7, 1.

Die Verschiedenheit in der Darstellung des š spiegelt sich u. a. in der Wiedergabe des ae. sceal ab: shal 2, 6; 8, 6, 7; 19, 7; 24, 6 OL, þou shalt 38, 5 OL, shule(n) 5, 4 OL; scal 12, 7; 19, 7; 24, 5; 27, 5 C, scel (: eueri del C = shal : al O) 35, 4; 39, 7 C; þou scelt 25, 2 C; ssal 2, 6; 8, 7; 38, 5 C, þou ssalt 8, 6 C, hi sul 5, 4 C. Während bei diesem Worte s auf C beschränkt ist, finden wir es bei anderen auch in O : isoten 7, 7, fleses 10, 1, 4 (neben fleyshe L, flesce(s) C), same (ae. sceamu) 10, 4 (shame L, sceame = II 7, 1 C). Letzteres ist 11, 2 C

und 34, 1 OC mit dem aus an. skaði herübergenommenen scaþe verbunden; dort schreibt C sceam, hier scame; diese Verbindung weist O 34, 1 als shame a. scaþe auf; 11, 2 hat unter Weglassung von scaþe O same, L shome; wegen der Verwandtschaft mit ae. sceaða (Schädiger) und, um das Bild der Allitteration rein zu erhalten, könnte man 34, 1 shame a. shaþe schreiben; vgl. noþer schaith, schame na ded RRav. 1374, wo wir sonst die Verbindungen scaith, schame and ded I 203, scham a. scaith I 80, 786, scaith a. scham 916, nother scaith, scham na dreid 949, schame or scaith 1166 finden. In der nur in C (S. 232, 6) überlieferten Strophe lesen wir scam a. sconde (letzteres auch II 6, 6 C = shonde II 9, 8 L) = schome a. schonde me. Cato 36. — Ae. scrapian, das in ne. scrape und shrape weiterlebt, erscheint O II 17, 7 als shrap, ae. scip 37, 2 in C als scippe, in OL mit sh. — Für an. buskr, ne. bush schreiben 19, 7 O bus*k*e(s), L bos*k*e, so daſs ich an Erhaltung der gutturalen Tenuis glauben möchte, während bou*ss*e C auf š hindeutet.

Statt der dentalen Spirans þ gebraucht C mehrfach d und t : dede 1, 2 = ae. dêaþ, 3, 6, 7 = ae. þêod, clod : wrod 24, 1/2 = clâþ : wrâþ, he behouid 4, 7; 12, 2, yeued 15, 2, yeuid 15, 7, hauid 27, 1; 31, 4, haued 38, 7, had 3, 5 (so auch L oben S. 231, 10) — sit (ae. siþþan) 17, 7; 33, 3; 36, 5, he brewit, drinkit 17, 7, got II 6, 6, ȝe habet 39, 2, wenit 39, 4, þei sullit 34, 5. — L vertauscht d mit t in olt 5,7, ant (das meist durch Sigel wiedergegeben ist) 15, 6; 19, 4; 24, 5, þ mit þt in cloþt : wroþt 14, 1/2. — O schreibt 22, 6 tore : þore nach and. — In der 3. Sg. Präs. der Verba, deren Stamm auf eine Dentalis endet, treffen wir als Auslaut nach Synkope des Vokals d und t an: he bind 6, 7 OC, fint 29, 1 Oα, byd (ae. biddan) 16, 6 L, bit O (= bedit C), abit 38, 7 OL, halt 7, 1 O, holt L, put 29, 2 L, smert(e) (vielleicht Konjunktiv) : herte 16, 3/6 Oα. II 4, 5 fordert der Vers lout und let (vgl. O 29, 3 und lat O 33, 5). II 7, 3 C steht bit für ae. bîdaþ.

Für haue hat α Formen mit b(b) : habbe(n) L 4, 4; 6, 5, ȝe habbeþ 39, 2 α, C32, 6 habin, 36, 3 hab, 39, 5 habbe. — Über den Wechsel von w und v s. oben S. 229, VI; v statt f zeigt nur vair (ae. fæȝer) C 38, 3. — Den Ausfall des h nach w bezeugen für OC wo 36, 3, wo(se) 20, 2, wile 4, 3; 36, 2, aufserdem für O were 2, 6, wen 8, 4, für C wat(e) 16, 6; 28, 1, ware 13, 5, wan 8, 4; über o-so C vgl. Anm. zu 5, 7.

Für den präpositionslosen Infinitiv ist -n nur in dem Reim don : on 8, 1/2 OL gesichert, doch füllt die Endung -en gelegentlich eine Senkung: bicomèn swiþe riche 26, 3 O, for-to bitèn ani bite 22, 4 O, to makèn of on two 11, 6 O (mac C, makè L), for mote hit hauèn al his ville 4, 4 O (hauin C, habben L), and faillèn at þe nede 17, 6 O (= shenchèn him at n. L), to clepìn and to kisse II 4, 3 C. — Als Senkung ist die Endung bisweilen störend : and flitt[en] out of his rest 21, 3 O = a. wendè out of reste C; for-to get[en] him word 30, 3 O = for-to getè w. L, giue[n] hire mid a luitel more 32, 5 O, and haue[n] hire wel biset 32, 6 O (haue L, hab[in] C), and þou shalt haue[n] anoþer day 38, 5 OC (haue L); bicomen : roume 19, 1/2 O gibt einen falschen Reim. Die Flexionslosigkeit läfst sich durch Reime ausgiebig belegen: spede : þede (ae. þêod) 3, 3/6 Oα, spille : ville (ae. willa) 4, 4/5 Oα, drede : Sb. nede 17, 3/6 Oα, to spede : Sb. nede 24, 4/5 O, do : to 8, 1 C.

C hat mehrere Infinitive auf -i, entsprechend dem -ian bei ae. Verben der ersten und zweiten schwachen Konjugation: heri (preisen O) 33, 7, weri (rhythmisch besser als werien O = ae. werian) 2, 5, [h]endi (ende 1, 7 C) 1, 5, wonni (ae. wunian) 3, 3; vgl. auch den Konj. ungri (ae. hunʒrian) 22, 3 und den Imp. lepni 25, 1. — Für ae. þolian schreibt 38, 7 O þolien, L þolye.

Im Ind. des Präs. Sing. finden sich konsonantisch auslautende Endungen für die 2. und 3. Person: þou hauèst 13, 1 Oα, bidèst 28, 2 OC, wost 28, 3 OC, ler[n]est : herest 5, 2 OL, sest 5, 2 O, sist L, best 13, 6 O (= art 6, 1 OL, ert 9, 1 C). — he hauèþ 14, 4 Oα, 3, 5 O = had C, haþ L, herèþ 16, 5 OL, brekèþ 30, 5 O, waxèþ 33, 6 O (chastit C), nimìth 38, 1 C, muntèþ L. Synkope verlangen draweþ 23, 4 O, wiþdraweþ α, makeþ 30, 2 Oα nach dem Vorbild von ʒefþ 15, 7 O, gifþ 32, 2 O, liþ(e) 29, 6 Oα, sit = siþeþ 36, 7 O (vgl. Anm. dazu). — Vereinzelt sind die Formen þou gose 13, 6 C und me(n) deles (deleþ 36, 7 O, delit C) : þine meles 13, 4/5 Oα, he sendes : frendes II 15 1/2 O; das zu deles gehörende Subjekt me(n) = dtsch. man braucht nicht den Plural nach sich zu haben (vgl. m. Bem. HArch. 151, 39 zur me. Juliane und men seth 17, 4 C = man seþ O). — Zu den Schreibungen mit z in he wenez 39, 4 O, wonez : moneþ 5, 7 O vgl. m. Bem. HArch. ebd.

und manerz = ne. manners aus der Hs. Rawl. C 813 in HArch. 90, 254 zu 59.

Im Plural kennt O die Endung -eþ vielleicht nicht: 14, 1 kann vonteþ (wantit C), *vor* den beiden Subst. mete and cloþ stehend, Sg. sein, und forȝeldeþ 32, 7 OC (ȝeldes L) kann in O übergegangen sein, trotzdem der Schreiber das Subjekt chep(e) *α* in chepes unnötig geändert hatte. — Für *α* ergibt sich die Endung -(e)þ aus ȝe habbeþ 39, 2, weneþ 39, 4, (hi) bueþ 18, 7 L, doth 35, 2 C (ledeþ L), sullit 34, 5 C, willit 36, 1 C. — Im Plural läfst sich für O -en belegen durch þey shulèn 5, 4, willèn 12, 6, ben 18, 7, wen[en] 35, 2, haue[n] 39, 2, makèn II 15, 5, für L durch buen 35, 3. Ben 7, 6 O*α* kann Konjunktiv sein. — Endungslosigkeit sichert abgesehen von Synkopierung in der Senkung der Reim recche (Pl. nach vorangehendem verallgemeinernden Satz) : Adj. wreche 20, 2 O*α*. — Auch die Präterita weren II 15, 3 und miȝtten ebd. 6 O müssen dem Vèrs zuliebe ihre Endung einbüfsen, wenn man nicht den Auftakt unterdrückt.

Im Plural des Imperativs steht lernèþ 2, 1 O*α*, secheþ 39, 3 L neben loke 2, 2 O*α*.

Die einzigen P. Präs. sind lauinde 24, 7 O (lahynde L, lechinde C) und misherinde II 15, 7 O.

Das P. Prät. ist hin und wieder durch das Präfix i- (y-) gekennzeichnet: iȝeuen 13, 7 O*α*, igeten 31, 4 O, isoten 7, 7 O (shote L), ynome 8, 5 L, isowt 3, 5*α*, iblessid 5, 7 C, ytold 6, 1 L, ibrend 23, 6 OC, imaked 24, 2 O; lend 23, 3 OL, leid 31, 6 OL sind metrisch besser als ilende bzw. ileid C. — In icum 37, 4 C ist i-, wenn nicht etwa be davor ausgefallen ist, nicht Partizipialpräfix, sondern von anderen mit ȝe- gebildeten Verben oder unmittelbar aus ae. ȝecuman übernommen; NED führt icome(n) freilich nur als 'pa. pple' auf; es verzeichnet aber auch nicht y-thryve Bab. 117, 12. — Bei vokalisch ausgehenden Stämmen starker Verben ist -n als Endung durch den Reim gesichert in (sene : grene 7, 4/5 O*α*), ouergon : hom 8, 4/5 OC : won (ae. gewuna) 25, 4/5 O*α*, holden : bolden 6, 1/2 O (vgl. darüber S. 235). Leten : Inf. bigeten 27, 1/2 O ist ohne Beweiskraft, und C schreibt tatsächlich P. Prät. begette : Inf. lete. — In comen 37, 4 O müfste die Endung verschleift oder gestrichen werden, wenn nicht etwa to statt into mit *α* in den Text gesetzt werden sollte (8, 5 ist comen OC dem Vers-

bau gemäfs); andere P. Prät. ohne Endung sind spon(ne) 35, 7 α = sponnen O, waxe 38, 2 O.

Das persönliche Fürwort der dritten Person Fem. Sg. lautet im Nom. he II 3, 7 C, II 16, 4 O, hue II 9, 3 L, im Obliquus hir(e) 32, 3, 5, 6 O, 6, 7 L, 32, 6 α. — Der Plural erscheint als hi 5, 4; 17, 5; 35, 2, II 2, 4 C, hii 17, 5 C, hy II 17, 5, II 18, 1 O, hoe 7, 6 O, hue 7, 6; 35, 2, 4 L, he II 10, 4 L, II 15, 7 O. Die nordischen Formen finden sich nie in L : þei 35, 4 OC, þey II 15, 3 O, þai 7, 6; 35, 3 C, überhaupt nie im Obliquus: vgl. hem II 10, 5 L, II 18, 6 O, ham 10, 5; 36, 4; II 2, 2, 6 C, huem II 10, 6 L. — Das Possessivum der 3. Pers. Plur. lautet here 35, 2; 39, 2, 3 O, har 35, 2; II 2, 5 C.

Den Verfasser unserer Dichtung sucht Brandl (Grundrifs II 1, 646) unter den 'Stammesgenossen Orms', also im nordöstlichen Mittelland. In Anlehnung an Morsbachs me. Gr. § 7 mache ich folgende Punkte als mehr oder weniger beweiskräftig geltend: Die Bindung des i < y mit ursprünglichem i, die Vorherrschaft des o für ae. â sowie seine Schreibung in dem aus a + w, ȝ, h hervorgegangenen Diphthong und statt angl. a vor l + Konsonant, den Übergang des ws. ǽ (westgerm. â) zu ê, die wenn auch nicht einheitliche Palatalisierung des k, die mehrfache Erhaltung des auslautenden -n in Flexionsendungen, die Verbalformen auf -est, -eþ und -inde. Die Verwendung des -es in einem einzigen für O α geltenden Reim iu der 3. Sg. Präs. darf um so weniger auffallen, als diese Endung in Bindungen mit dem Plural von Substantiven dem Dichter ein bequemes Mittel bot, über etwaige Reimnot hinwegzukommen.

Mätzner hat S. 304 festgestellt, dafs die Sprache wenig romanische Elemente bietet, und dieselben aufgeführt. Ich möchte auf die Worte altnordischen Ursprungs hinweisen: *agi* erscheint als [h]ou : cnou (ae. cnâwan) II 2, 1 C neben dem heimischen [h]eye (ae. eȝe) 12, 5 OC: waye (weye α, ae. weȝ) 29, 3 O α, *unbein* (ae. úbeinn): ayein 23, 1/2 C, 24, 3/6 OC, *birre* (an. byrr) 38, 7 C; NED belegt es erst aus dem 14. Jahrhundert; über *busk* mit seinen Nebenformen vgl. S. 242; über *file* ('a worthless person'), in dem NED 'perh. a variant form of vile' sieht, vgl. S. 238; *flitte* (an. flytja) 21, 3 O, 10, 2 C; *grim* ('Schmutz', an unserer Stelle wohl 'Nebel'; an. *grím,

bei Luick, HGr. § 383, 1) 33, 1 (: time) C kennt NED als 'soot, smut, coal-dust' und belegt es erst aus 1590; *happ* (an. happ) 26, 7 OC; *gris* (an. gríss) O 28, 7; über *howe* (an. hóf) vgl. S. 239 und NED unter hove, hof; *ille* (an. illr) : wille Oα 17, 1/2 und illore (?) II 14, 3 O; *lipe* (an. hlýða) II 16, 5 O; *meke* (an. mjúkr) 6, 6 Oα; *menske* (an. menska) 13, 4 O; *rape* (an. hrapa) 34, 2 O, als Subst. 37, 7 OL; betreffs *mones* (an. muna, ae. munan) O 5, 8 vgl. NED; *ro* OL 39, 5. — Über *tine* vgl. S. 237.

Das Alter unserer Dichtung wird durch das der nach Stengel aus der Zeit Eduards I. (1272—1307) stammenden Digby-Hs. mitbestimmt.

Über die Herkunft des Gewährsmanns, dem der unbekannte Dichter das jeder Strophe angefügte Sprichwort in den Mund legt, glaubt nur L Auskunft geben zu können: diese Hs. allein macht ihn zu 'Marcolues sone' (s. oben S. 230, 3). C erwähnt Markolf auch, aber nur als Gewährsmann zweier Sprichwörter, die es nach Hendings Sprichwort gewissermafsen zur Bekräftigung anführt, nämlich am Schlufs von 13 und 39. Danach ist Markolf erst eine Erfindung von α oder, da die Stellen, wo er auftaucht, sich in L und C nicht decken, sogar erst von L und C getrennt.

Dem Wortlaut meines Textes habe ich O als vermutlich älteste Hs. zu Grunde gelegt und immer berücksichtigt, dafs C + L zusammen = α nicht mehr Ansehen als O beanspruchen können. Aus O habe ich auch die Schreibweise herübergenommen und davon abgesehen, sie einheitlich zu gestalten, da keine Hs. ein ganz getreues Abbild des ursprünglichen Dialektes bietet; infolge meiner eingehenden Darstellung der lautlichen und flexivischen Eigenarten der drei Hss. habe ich im allgemeinen darauf verzichtet, den Variantenapparat damit zu belasten. Das Metrum störende Endungen wie -en zu synkopieren oder fortzudenken, überlasse ich dem Leser, um den Druck nicht mit zu vielen diakritischen Zeichen zu belasten; dagegen habe ich die häufigen unbegründeten h, die vielleicht wie manches andere auf einen normannischen Kopisten hinweisen (vgl. Förster zu Trin. S. 12), in eckige Klammern gesetzt, da sie den Sinn des Wortes zu stören geeignet sind: heye z. B. steht 36, 7 für ae. hêah, 20, 6 für ae. êaȝe, 12, 5 für ae. eȝe; (h) bedeutet, dafs es in der Hs.

fehlt. — Über die Verbreitung der in unserer Dichtung Hending zugeschriebener Sprichwörter hat Kneuer[1]) gehandelt; ich selbst habe weitere Belege gesammelt, mich aber fast ganz auf das Lateinische und Englische beschränkt.

I. Echte Hending-Strophen.

1 (O 1, C 1, L 2).

Jesu Crist, al folkis red,
Þat for oure sunnes wolde be ded
Apon þe rode-tre,
He lete ous alle to ben wise
And to enden in his seruise.
Amen, par charite!
'Wel is him, þat wel ende mai', quad Hending.

1. folkis] þis worldes *O(D)*. — 2. oure — be] us alle þoled *α*. — 3. On þat holi r. tre *O*. — 4. He l.] Lern *C*, Lene *L*. — 5. to *f. O* ‖ his] god is *C*. — 6. p. seinte ch. *O*. — 7. *f. O*, god beginning makeþ god endyng *L*.

1. Vgl. *Suete iesu al folkes red* Harl. 193, 57. — 4. *Lene* L 'ist hier hergebracht' (M.) und entspricht auch den in solchen Anfängen me. Dichtungen häufigen Verben *giue* und *grante*; *to* nach *lete* ist nichts Gewöhnliches. Aber diese Gründe nötigen nicht, die Lesart von O aufzugeben: vgl. auch *Krist late us heuere so to do, þat ...* Havelock 17, *He let not hym self to shewe* Theoph. 431. Böddekers *leue* halte ich für einen Lesefehler. — 7. Das Sprichwort in C paßt zu dem vorhergehenden Gedanken an das Lebensende (5) besser als das in L; zu M.'s Belegen zu L füge ich noch hinzu Douce 122, 126; Duschl Nr. 3; Walz Nr. 1; *Of a good begynnyng comth a good end* Heyw. I 10, 21, Ep. 150, 141; *A good beginning maketh a good end* Draxe 115; *He that soweth god seede, shall reape good corne* ebd. 17; *Like beginning like ending* ebd. 116; *Such b., such e.* Heyw. Pr. II 9, 77; *Whanne a þing is weel begunne It makiþ a good eende at þe laste* Bab. 48, 8; vgl. auch Hdg. II 12, 7.

[1]) *Kneuer,* Die Sprichwörter Hendyngs, Leipzig. Diss. 1901. *Bab.* = The Babees Book, ed. Furnivall (EETS 32) 1868. *Brdl* = Me. Sprach- und Literaturproben, hrsg. v. Brandl u. Zippel 1917. *Ae. Cato* = Der ae. C., Göttinger Diss. von J. Nehab 1879. *Me. Cato,* hrsg. v. O. Goldberg, Anglia VII 165 ff. *Nrh. Cato* = P. Graffunder, Catos Distichen in niederrheinischer Übers.; wissensch. Beigabe z. Jahresber. des Prinz Heinrichs-Gymn. Berlin-Schöneberg 1897. *Dist.* = Disticha Catonis bei Zarncke, Der deutsche Cato, 1852, S. 175. *Douce* = Sprichw. des Douce-Ms. 52, hrsg. v. Förster, Festschrift zum XII. Neuphil.-Tag 1906. *Draxe,* Ancient Adagies (1616), hrsg. v. Förster, Anglia 42. *Duschl,* Das Sprichwort bei Lydgate, Münch. Diss. 1912. *EN.* = Eule und Nachtigall, hrsg. v. Gadow 1909. *Harl.* = Ae

2 (O 2 C 5 L 3).

Wit and wisdom lerneþ ȝerne
And loke, þat no man oþer werne
To ben ful wis and hende!
For betere were to ben wis
Þan to werien fou and gris,
Were-se men shal ende.
'Wit and wisdom is god wareisoun', quad Hending.

2. And *f. C* ‖ no m.] non L ‖ o.] of hit *C.* — 3. ful *f. α.* — 4. F. b.] Better hit *C.* — 5. to] for te *L.* — 6. W.-se] Wan *C* ‖ e.] hen wende *C.*

Zu 1 vgl. *Instrue preceptis animum, ne discere cesses* Dist. 155; *Be desyrous of wysedome and apte to learne it* Bab. 107, 9 ff. — 6. Zu *men* mit folgendem Singular (im Plural hat O entsprechend ae. *sculon* 5, 4; 34, 5 als Ablautsvokal *u*) vgl. S. 243 und das abgekürzte *me* OL 13, 5, O 12, 7; 19, 7; V. hat *mon* gelesen, wie es L bietet. — 7. *wareisoun* applied to an immaterial 'treasure': NED. — *wit a. wisdom* ist eine beliebte Verbindung; vgl. me. GExod. 35; RRav. 386, 491, 830; me. Cato 69; Bab. 85, 124; *w. a. w. þat alle þing ouergoþ* PrAlfr. 216; *Disce aliquid; nam cum subito fortuna recessit, Ars remanet vitamque hominis non deserit vmquam* Dist. 245; *Leorna hwæthæge cræftas; ðeáh ðe ðíne scélða forlætton, ne forlæt ðú ðínne cræft* Rel. Ant. I 264, 57 = ae. Cato Nr. 56; *A man cannot be robbed of his learning* Draxe 409; *Wisdom ne wurþ never unwurþ ... wisdom naveþ non evening* EN 770 ff.; *Of euery mannis witt loke þat þou lere, And þat rial tresour þou close in þi chest* Bab. 34, 18.

3 (O 3, C 2, L 4).

Ne may no mon, þat is in londe,
For no þing, þat he con fonde,
Wonen at hom and spede

Dichtungen des Ms. Harl. 2253, hrsg. v. Böddeker 1878. *Hdg.* = mein Text der Sprichwörter Hendings. *Haeckel*, Das Sprichwort bei Chaucer, Erlanger Diss. 1890. *Heyw.* = J. Heywood, Proverbs a. Epigrams (Spenser Soc. 1) 1867. *Lydg. Diet.* = Lydgate's Dietary, hrsg. v. Förster, Anglia 42. *Lydg. MP.* = Lydgate, Minor Poems (Percy Soc.) 1840. *M.* = Mätzner zu seinem Text der Sprichwörter Hendings in den ae. Sprachproben 1867. *MSch.* = Denkmäler deutscher Poesie und Prosa, hrsg. v. Müllenhoff und Scherer 1873 [2]. *PrAlfr.* = The Proverbs of Alfred, ed. Skeat 1907. *Publ.* = Publilii Syri Sententiae, ed. Wölfflin 1869. *RRav.* = Ratis Raving, ed. Lumby (EETS 43) 1870. *Theoph*(ilus), Anglia 7. *Tobler*, Li proverbe au vilain 1895. *Trin.* = Trinity-Sprichw. hrsg. v. Förster, EStd. 31. *V.* = Varnhagen, Abdruck der Hss. OC, Anglia 4. *Walz*, Das Sprichwort bei Gower, Münchener Diss. 1907. *Z.* = Zupitza zu den PrW(isdom) in H(errigs) Arch(iv) 90.

So fele þewes for-to lere
So he, þat haueþ wide-were
Souht in fele þede.
'Also fele þedes, also fele þewes', quad Hending.

1. Ne *f. O.* — 2. con] mai *C.* — 4. So *f. O* || lerne *α.* — 5. As *L* || w.] isowt yerne *α.* — 6. S. in] In wel *L*, Auentures *C.* — 7. þede *L.*

1. *Ne* habe ich, um einen Auftakt zu gewinnen, aus *α* aufgenommen; vgl. 4, 1. — 4. *So*, durch Abirren des Auges verlorengegangen, fordert der Vergleichungssatz. — Zu 1—6 vgl. *Who lovys ay at home to wonne, Lyttill gode shall he conn* Ipom. 211.

4 (O 4, C 3, L 5).

Ne beo þi child þe no so dere!
And hit wille ounþewes lere,
Bet hit oþerwile!
For, mote hit hauen al his ville,
*W*iltou, *n*iltou, hit shal spille
And bicomen a file.
'Lef child bihoueþ lore
And, euere þe leuere, þe more', quad Hending.

1. Ne *f. O.* || þe no] neuir *α.* — 2. he *C* || misþewis *C* || lerne *L.* — 3. him *C.* — 4. For *f. α.* || m. — al] M. hit al habben *L*, Yef þou letist him hauin *C.* — 5. N. w. *O* || he *C* || wil *α.* — 6. fule *L.* — 7. Lothe *C* || lore byhoueþ *L.* — 8. *f. L*, And leue childe somdel more *C*; *nach* 8 For betere were child ounboren þen ounbeten *O.*

1. Wegen *Ne* vgl. zu 3, 1, wegen *þe* S. 228 V 1. — Zu 3 vgl. *þe mon þe spareþ yeorde And yonge childe . . . þat him schal on ealde Sore reowe* PrAlfr. 451 ff.; *Who sparithe the yerd, al vertue set aside* Bab. 32, 91; *Spare the rod, and spill the child* Draxe 258 (1890); *He that loueth his children, correcteth* (NED 4) *them well* ebd. 259; *he hatyþ þe chyld þat sparyth þe rodde* Bab. 402, 90; *Chaistee thi childyr, quhil pow may, pow sal compt for thar deid a day; For better is opine chastiment Na luf that is hid in thin entent* RRav. III 417. — 5. Auch 28, 4 stellt O den negativen Ausdruck voran; 35, 4 folgt es der gewöhnlichen Ordnung; vgl. auch *wheþer þey wolde or noon* Angl. VIII, 163, 41; *woldest þou or noon* ebd. 154, 4; *wolde deþ or nolde* ebd. 163, 37. — Wegen 7 vgl. M. zu 33 und 37, Förster zu Douce 100 und 106; *Leue child byhoueþ loore, And euere leuer þe more* Bab. 46, 192 (402, 88); *Better unborn than untaught* (aus Howell) Rel. Ant. I 252 = Heyw. Pr. I 10, 20, Ep. 151, 146; *Betere were a child vnbore þan vntaugt of wijs lore* Bab. 47, 206 (399, 5); Skeat, PPl. II p. 66.

5 (O 5, C 4, L 6).

Swilke lores, as þou lerest
After þat þou sest and herest,
Man, in þine ȝouþe,
Shulen þe in [h]elde folewen
Boþe on euen and on morewen
And ben þe ful couþe.
'Ȝoung wonez,
[H]old moneþ', quad Hending.

1. lore *C* || þou lernest *L*, man vil lerne *C*. — 2. And nim hit in to herte yerne *C*. — 3. his *C*. — 4. Hi sul him *C* || on *L*, and *C*. — 5. and] a. eke *C*. — 6. To be him wel c. *C*. — 7/8. Whose ȝong lerneþ olt he ne leseþ *L*, He is iblessid oso goddis mowþe þat god craft lernit in is yougthe *C*.

5. Zu der Formel vgl. *Be it at Evyne, be it at noone* (*morowe*) Bab. 20, 71; (*bothe*) *euyn and morne* Angl. I 369, VII 464. — Zu 7 vgl. im NED (mone)` das Zitat aus RBrunne *Yn a prouerb of olde Englys ... þat ȝougþe wones, yn age mones;* ferner *if they learne pure and cleane doctryne in youth, they poure out plentye of good workes in age* Bab. 64 f. C 7—8 übersetzt Kneuer: 'Der ist gesegnet immer wie Gottes Mund, der gutes Handwerk in seiner Jugend lernt'. Was heifst: 'Gesegnet immer wie Gottes Mund'? Ich nehme an, dafs *oso* für (*w*)*ho-so* steht, dahinter *of* fehlt und *þat* den bestimmten Artikel (vgl. C 14, 7; zu 20, 4/5) vertritt; *craft* gebe ich nicht die Sonderbedeutung 'Handwerk', sondern die allgemeine 'Fähigkeit, Geschicklichkeit, Kunst' (Mätzner Wb.), hier etwa 'Kunst der Lebensführung', es erscheint mit dem Attribut *god*, da *craft* auch im üblen Sinne 'skill or art applied to deceive' (NED 4) gebraucht wird; so sagt Layamon (NED 5): on bocken heo (nämlich die Kreuzfinderin Elene) *cuðe godne cræft;* vgl. ferner every word that procedeeth *out of the mouth of God* Matth. 4, 4. — Dafs NED den Schwund des w in ae. hwâ erst aus dem 14.—16., Horn Ne. Gr. § 177 aus dem 15. Jahrhundert bezeugen, ist mir nicht entgangen. Mein Zitat zu 37, 2 (Ho-se) stammt aus dem Vernon Ms., also aus etwa 1375, C aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

6 (O 6, C 11, L 16).

If þou art ful wis mon holden,
Noust þou nout be þer-on to bolden
Ne bicomen to wilde.
Ne preise ich þe nouht for a gloue,
Bote þou lede þe mid howe
And be meke and milde.
'Howe bind wisdom', quad Hending.

1. þouch þou be *C* || ful (*f. C*) w. m.] riche ant wel *L* || biholde *C*, ytold *L*. — 2. N.] Ne be *α* || n.] noust *C* || be þ.] þar for *α* || bold *α*. — 3. And *C* || b.] wax þou nout *L* || to *f. C*. — 4. Ne p. ich] Preisi *C*, Ah bere *L* || n. — g.] n. wrþel g. C, feyre in al þyng *L*. — 5. with loue *C* || Ant þou miht habbe blessyng *L*. — 7. Hou *C* || wisman *C* || When þe coppe is follest þenne ber hire feyrest *L*.

---

2. *to* ist vor *be* zu entbehren, denn 'die alte Sprache bedient sich nicht selten des reinen Infinitiv': vgl. Mätzner, Gr. II 2, 6 und *Cristene men ogen ben fagen* GExod. 15, beide Arten des Inf. in *Then owght wee on this poore synner relent And not at his greif a iestinge to make* Theoph. 1209; *to* hat Hdg. 21, 4. — Zu *bolden* vgl. S. 235. — 6. m. a. m. wie 33, 3 C, me. Cato 181, RGl. 1326, Bab. 48, 11; 401, 76; *Be meke and* (honest to, gentle and also) *mylde* ebd. 103, 775; *with herte mylde mekly y praye* ebd. 358, 66. — 7. Zu *howe* (= 5) vgl. S. 246. Zur Bescheidenheit mahnt auch *Quanto maior eris, tanto moderacior esto* MSch. 27, 176; vgl. ferner Z. zu PrW. 11 (B. 5) und 41 (B. 71); Förster zu Douce 135; *Be fert of pruide and bost þou fle* Angl. VII 289, 69; *Ur bost, ur brag is sone overbide* ebd. 296, 92; *Pride will have a fall* Draxe 1700; *Pride goeth before and shame followeth after* ebd. 1701; Ipom. 942; *Boost ne brage ys worth a Joote* Bab. 357, 39 (vgl. in unserer Str. 4).

7 (O 7, C 12, L 11).

Vuis man halt his wordes inne;
For he nelle no gle biginne,
Er he tempre his pipe.
Sot is so*t*; and þat is sene,
For he spekeþ wordes grene,
Ar þen hoe ben ripe.
'Sottes bolt is sone isoten', quad Hending.

2. For þi *C*. — 3. haue tempred *L*. — 4. S. is soþ *O*. — 5. wol speke *L*, spekit is *C*. — 6. þ. *f. C.* || half r. *C*. — 7. Fole is b. is *C*.

---

1. *Few words are best* Draxe 1978. — 4. Vgl. *oule is oule:* Anm. zu II 17, 7. — 7. Vgl. Z. zu PrW. 113 (B 103); Draxe 739; Duschl Nr. 18; *A foole answereth to a question before that he be axed* Draxe 1811; *a fool telliþ forþe alle his spirite, but a wise man kepiþ sum to afterwarde* Angl. VIII 168, 13; *Fooles may haue leaue to prattle as they walke* Lond. Prodig. I 2, 35; *Mieuz vaut bons taires que fous parlers* Tobler Nr. 198.

8 (O 8, C 7, L 7).

If þe luste a sunne don
And þin herte is al þer-on,
Þanne is god, þou blinne;

For, wen þat hete is ouergon
And þi wit is comen hom,
þe shal þinken winne.
'Let lust ouergon, and eft hit shal þe liken', quad Hending.

1. þou *C* || do *C*. — 2. þoht *L*, wille *C* || be *α* || þer to *C*. — 3. þanne *f. C*, ȝet *L* || God his *C* || þat þou b. *C*, to b. *L*. — 4. For *f. C* || þe h. *L*, þi lust *C* || ouercome *L*. — 5. A. þou haue þy wyt ynome *L*. — 6. þou ssalt *C*, Hit shal þe *L* || þench it *C*, lyke *L*. — 7. and *f. L.* || hit] þat *C*.

3. Vgl. Str. 9 und Z. zu PrW. 4 (f. B) *Drede god and fle fro synne.* — 4/5. Zur Bindung m : n vgl. L II 8, 4/5. — 7. Vgl. M. zu 53, Z. zu PrW. 64 (B 50) und *Let lust ouergo, man, and eft hit þe liket* Angl. I 412, 45.

9 (O 9, C 8, L 8).

If þou art of þoutes liȝte
And þou falle for ounmiȝte
In ani dedlik sinne,
Ich rede, þat þou hit do selde,
In þat sunne þat þou ne [h]elde,
Ne deie þou nout þer-inne.
'Betere is [h]eye sor þen al blind', quad Hending.

1. l.] fele *C*. — 2. fallist *C* || vnsele *C*. — 3. In to *C* || a *α* || wikid *α* || sunne O. — 4. Ich r. þ.] Loke þat *L*, Nad leez *C* || þou *f. C.* || do hit so (*f. C*) s. *α*. — 5. For to letin al at þi nelde *C*. — 6. þat þou ne deie *α* || nout *f. L*. — 7. For b. O.

Zu 4 f. vgl. *weel is þe child þat wiþ synne wole not be filed* Bab. 47, 213 f. — 7. Da das Sprichwort sonst ohne verbindende Konjunktion angereiht wird, habe ich *For* O gestrichen. — Zum Sinn vgl. M. zu 61 und *Better it is to haue but one eye, then to be blinde* Draxe 1258; *It is better to loose the windowe, then the house* ebd. 1278; *It is b. to l. some things, then all* ebd. 1287; *Better an akyng eye then none* Heyw. Ep. 131, 17, nachdem er zu Anfang (vielleicht nach Matth. 5, 29 if thy right eye causeth thee to stumble, pluck it out, and cast it from thee) gesagt hatte *Better eye out, then alway ake* (= Draxe 572).

10 (O 10, C 9, L 10).

If þou wilt fles-lust ouercome,
Flen þou most and drawe a-rome
Mid eye and eke mid herte.
Of fles-lust comeþ muche same;
Þey þe þinke swete þe game,
He doþ þe soule smerte.
'Wel fiȝt, þat wel fleþ', quad Hending.

1. Wiltou *C* || fleses l. *OC*. — 2. þou m. fist *L* || d.] flitte *C*, fle *L* || on roume *C*, ylome *L*. — 3. Wiþ *α* || eke *f. L* || wiþ *α*. — 4. fleses l. *O* || muche *f. L*. || Flesce þare þei comit (þe icomit *V.*) in sceame *C*. — 5. þe] hit *L*, ham *C* || þ. sw. þe] þunche þe body *L*, lik wel þe *C*. — 6. Hit *α*. — 7. fleþ] flyþ *L*.

1 und 4. Die Endung an *fles* habe ich mit L *fleysh(e)* aus metrischen Gründen getilgt; vgl. *fleysh lust* Harl. 213, 7, *flesche custome* Angl. X 387, 11; zum Reim 1/2 vgl. S. 239. — 6. *He* zeigt, dafs *lust* wie im Ae. (vgl. got. *lustus*) noch als Masc. gebraucht werden konnte, auch *eye* behandelt C 21, 4 als Masc.; *tonge* II 3, 7, S. 231, 10 sowie *coppe* L 6, 7 (ae. *cuppe*, afr. *cope*; vgl. auch Pogatscher zur Lautl. der ae. Lehnworte § 280 und M. zu 125) sind Feminina. — Wegen 7 verweist M. zu 77 auf *Wel fizt that wel flizt* EN 176; vgl. *Mieuz vaut bone fuie que mauvaise atente* Tobler 64.

11 (O 12, C 13, L 12).

Tel þou neuere thy *fo*-mon
Ani same, þat þe *is* on,
þin harm *ne* þi wo!
For he wolle *boþe* niȝt and day
Fonden [h]euere, þan he may,
To maken of on two.
'Tel þou neuere þi fo, þat þi fot slepeþ', quad Hending.

1. to þat m. *O*, to no m. *C*. — 2. Sceam and scaþe *C*, Shome ne teone *L* || is *f. O.* || opan *C*. — 3. care *L* || no *C*, and *O*. — 4. b. *f. O*, fonde *L* || *b.* n. a. d.] ȝef he may *L*. — 5. Boþe by nyhtes ant by day *L* || [h.] þ.] yeorne yef *C*. — 6. Of on to make two *L*. — 7. n.] n. to *C* || sl.] akeþ *L*.

1. *fo* statt des nichtssagenden *þat* O stammt aus L und entspricht dem Sprichwort. — 3. Die Negation in *α* pafst besser zu der in 1 als *and* O. — 4. *boþe*, gedeckt durch C 4 und L 5, habe ich aus metrischen Gründen aufgenommen, wenn es auch möglich wäre, *wollè* zweisilbig zu lesen: vgl. *willè* 28, 6, *willèn* 12, 6. — 7. Vgl. M. zu 87, Z. zu PrW. 21 (fehlt B) *Trust neuer in thyn enmy;* ferner *To thy frende thowe lovest moste, Loke thowe tell not alle thy worste, whatsoever behappes; For whane thy frende ys thy foo, He wolle tece alle and more too, Be warre of after clappes* Rel. Ant. I 288 f.; ähnlich RRav. III 213.

12 (O 15, C 30).

Þe man, þat wil in londe liuen,
Mani manere he mot giuen,
þey him þinke pine,

Sum for loue of leue frendes,
Soum for [h]eye of loþe fendes,
þat willen him don tine.
'Mid selvreue stikke me shal gold grauen', quad Hending.

1. þe—w.] Wo se wile here *O.* — 2. Him bihouid for to yeue *C.* — 6. h. wolde *C.* — 7. With *C* ‖ man *C.*

1. *se* O, abgeschwächt aus *so,* kann schwerlich eine Hebung tragen, liefse sich aber wohl wie 'das schwache *e* in *ne* und *the*' in Anlehnung an 'das vorhergehende vokalisch auslautende' *Wo* verschleifen (vgl. ten Brink), uud *wilè* könnte zweisilbig sein; dennoch habe ich C in den Text gesetzt und verweise auf *þe mon þat* 17,1 und *hon qui* in den Prov. au vilain, die auch im Strophenbau (a a b c c b) dem englischen Dichter als Vorbild gedient haben mögen, bei Tobler Nrr. 68, 106, 128, *uns hon qui* 151, *dame qui* 225 als Strophenanfänge. — 6. Über *tine* vgl. S. 237. — Zu 7 vgl. A man must *fish with the siluer hook* Draxe 209, zum Gedanken der ganzen Strophe *Be lyberall to euery man* Bab. 106.

13 (O 25, C 14, L 13).

If þou hauest bred and ale,
Pult hit nouht al in þi male;
Dele þe sum aboute!
Do þou menske of þine meles,
Ouer al, þer me mete deles,
Ne best þou nout wiþoute.
'Betere is appel iȝeuen þen al ieten', quad Hending.

2. Ne put þou nout *L.* — 3. þou del hit s. a. *L.* — 4. Do þ. m.] Be þ. fre *α.* — 5. O.—me] Ware (wher so *L*) me (men *C*) eny (*f. C*) *α.* — 6. Ne b.] Gest *α.* — 7. a.] one a. *C* ‖ al *f. L,* twein *C* ‖ iyetin *C, danach* quod hending. Soche man þou misth yeuin þat betir wer yetin. quad marcol *C.*

3. Steht *þe* für *þou?* Vgl. *þe* fyndest inowe þat wol þe plese Angl. VII 304,11; 305,28. Es könnte auch dat. eth. beim Imp. sein: vgl. Z. zu Guy 385,2297, Einenkel, HSynt. S. 47 *β* und das Zitat aus ae. Cato zu Hdg. 29,7. — 7. C gibt dem Sprichwort Hendings eine andere Wendung als OL; denn sein iyetin ist nicht mit Kneuer S. 30 durch 'gegessen' zu übersetzen; es ist vielmehr ae. P. P. (*ȝe*)*ȝieten,* aber *ieten* O, *y-ete* L ae. (*ȝe*)*eten.* Der von C Marcol zugeschriebene Spruch pafst nicht zum Gedanken der Strophe. — Der von Z. zu PrW. 71 f. (B 57) aus Rel. Ant. I 314 angeführte Hexameter wird ebd. 289 mit *O dives, dives, non omni tempore vives* eingeleitet; vgl. ferner *Quod donare potes, gratis concede roganti* Dist. 223; *Sun, hais du haue ind goit erspart, des gebruiche, as duys bedart, Wat hilpt dir, bis du rych bekant Ind darbij karigh ind*

vrech genant nrh. Cato 589 ff.; *A rich man gyf that þow bee, Luke one thi almouß þou be free To thaim that are in mistyr grete* RRav. I 633; *Quha euer be large in almousdeid, Sal euer habound and neuer haf neid; Quha gredy is and fast haldand Thar sal na grace be folowand* ebd. II 239; *To poore men of þi good þou dele* Bab. 52, 138 (100, 654); *Better to geue then take* Heyw. Pr. I 6, 10; Ep. S. 130; vgl. auch M. zu 101, Walz 13, Tobler Nr. 113.

14 (O 26, C 15, L 15).

If þe vonteþ mete and cloþ,
Ne make þe nout forþi to wroþ,
þey þou bidde and borewe!
For he, þat haueþ his stronge plou,
Mete and cloþ and goed inou,
Wot he nout þi sorewe.
'Gredi is þe goedles', quad Hending.

1. lackeþ m. oþer *L.* — 2. Hou þou nout to mac þe w. *C.* — 3. b. a.] byde *L.* — 4. For *f. C* ‖ str.] god *L.* — 5. Ant of worldes wele i. *L.* — 6. Ne w. *α* ‖ n. þi] of no *α.* — 7. þe] þat C.

---

5. Zur Orthographie von *goed* O vgl. 7; 29, 1; II 17, 6 und u. a. Celestin (Laud Ms. : Angl. I) 160, 420, 535 *goed,* 322, 712 *maed.* — 6. Vielleicht mit *α* besser *Ne wot;* vgl. zu 4, 1. — O liest *serewe,* so auch 27, 2, PrAlfr. 234, Harl. 170, 67; 173, 24 f. usw., Angl. VII 293, 28; 306, 13; vgl. ferner *y syke and serewe* Harl. 216, 7, *serwful* Huchown, Sus. 144 254; 261 und Gadow, EN § 48. — Zum Gedanken in 4—6 vgl. *Non uult scire satur, quod ieiunus paciatur* MSch. 27, 136 und Anm.; *þe full wombe whot lytull what þe emty ayle* BofCurt. (EStud. IX) 17 = Bab. 16, 17 mit der Vorbemerkung *Loke on pore men that thow thynk;* ebd. II 26, 7 *Dum sedes in mensa, primo de paupere pensa; Nam, dapibus plenus, nescis quid sentit egenus;* vgl. Tobler 182 und *Full little knoweth the fat Cow, what the leane Cow meaneth* Draxe 1634. — 7. Für *gredi* schreibt C *credi* wie WShoreh. (bei M. 231) *croped* für *groped.*

15 (O 27, C 16, L 19).

Ich se mani gadeling,
Wen men ȝefþ him a luitel þing,
Ful wroþ in his þout.
Me þinkeþ, he doþ wel bi me,
Þat ȝeueþ me a luitel fe
And noweþ me riȝt nouht.
'He, þat me luitel ȝefþ, he me lif on', quad Hending.

1. Ich se] þare (Hit *L*) is *α*. — 2. man *C*, me *L* || h. ȝ. *L* || a *f. C*. — 3. Ful *f. C* || Waxen wol unsaþt *L*. — 4. Ich wene *C*, Hy telle *L*. — 5. me ȝ. *L*. — 6. oweþ *α* || naht *L*. — 7. He þ.] þat L, Wo *C* || me l. on] is me liue an *C*, my lyf ys on *L* (nach Halliwell und Böddeker; lyfis on Kemble).

7. M., der *on* richtig als von ae. *unnan* stammend erklärt, erinnert an *Qi pou me donne vivre me voet*, Böddeker an *Me vult vitalem qui dat mihi rem modicalem*, beides bei Tobler zu Nr. 17; vgl. ferner *He þat a lytul me ȝeuyth, to wyllyth longe lyffe* Douce 2; *Exiguum munus cum dat tibi pauper amicus noli despicere* Rel. Ant. I 53, 57 (Dist. 39); *Đêah þe earm frêond lytel sylle, nim hi to micle þance* ae. Cato 14; me. Cato 189; nrh. Cato 193 mit dem Zusatz *want die gunst geit vor die gycht, Dat spricht tobias in der schrycht* (Rel. Ant. I 44, 73); *Better is halfe a lofe than no bread* Heyw. Pr. I 11, 30 (Draxe 1269); *Some thyng is better then nothyng* Heyw. Ep. 132, 29 (Draxe 1267; 1868); *Where there is a little, a small thing easeth* Draxe 1270; *Euery little thing is prettie* ebd. 1273; *Euery little maketh a mickle* ebd. 1274; *Many smals make a great deale* ebd. 1275; *Something (Somewhat) hath some sauour* ebd. 1268 (1867).

16 (O 13, C 21, L 22).

Hold þou no mon for vnsele,
Oþerwile þey he fele
Soum þing, þat him smerte!
For, wan mon is in kare and tene,
Þenne hereþ God his bene,
Þat he bit mid herte.
'Þere þe bale is mest,
Þere is þe bote nest', quad Hending.

1. þ.] ich *L*, hit *C*. — 4. For *f. C.* || treye a. t. *L*, in tene meste *C*. — 5. þ. gode sendit him neiste *C* || hereręþ *O*. — 6. Wate *C*. — 7. Wan *α* || m.] hest *L*. — 8. þan *α* || bote is *C*.

7. Vgl. Z. zu PrW. 14 (f. B.), Förster zu Douce 91, ferner *When bale is highest, boote is next* Draxe 271 (996). — Zum Reim vgl. S. 237 und *nest* : *rest* Harl. 193, 48: *prest* GExod. 3791, 3885, 3921, RMan. (bei Brdl.) 9202.

17 (O 14, C 17, L 20).

Þe mon, þat lef is to don ille,
Þan þe world goþ after his wille,
Ful sore him may drede.

For, if man seþ, þat he falle,
After help longe he may calle
And faillen at þe nede.
'So þe bet þe be,
So þe bet þe bise!' quad Hending.

1. Þe *f.* α ‖ is lef *Oα* ‖ for to *C*, f. *L.* — 2. Wan α. — 3. Ful *f.* α | may him *L*, he mai *C.* — 4. F. if] Wan *C* ‖ men seth *C*, hit tyde so *L.* — 5. Hii (Men *L*) wil (shal *L*) of his owein gal α. — 6. Shenchen (Senden *C*) him at (to his *C*) n. α. — 7. So *f. L.* — 8. So *f. L, in O auf Rasur.* — 7/8. First sour brewit sit sour drinkit quod hending *C.*

1. Ich habe *lef* als höher betont vor *is* gestellt. — 3. Dem refl. *him* ist C aus dem Wege gegangen; vgl. aber z. B. GExod. 1868, 3008 *he dredde him.* — 7. Zu dem Sprichwort in C vgl. Förster zu Douce 97 und *Such as hee bakes, such shall hee brew; Such as hee shapes, such shall he sew; Such as he breweth, such shall he drinke* Percy, FM. III 281, 121 ff.; *As you brew, so you shall bake* Draxe 1820. Kneuers Übersetzung 'Zuerst sauer gebraut, dann sauer getrunken' ist falsch: ein schwach gebildetes *drinkit* dürfte er schwerlich nachweisen können; wie 5, 7 ist das Pron. der 3. Pers. hinzuzudenken. — Zu OL vgl. M. zu 165.

18 (O 16, L 14).

Of al, þat ich euere ves in [h]irde,
Neuere ne likede me mi wirde
For non wines fille.
Bote nou at min owene won
Win and water, stok and ston —
Al goþ me to wille.
'Este ben owene brondes', quad Hending.

1. Alle whyle ich wes on erþe *L.* — 2. ne *f. L.* ‖ werþe *L.* — 4. n. at] myn ant *L.* — 5. stokes *L.* — 6. me to] to my *L.* — 7. *Davor* For betere is on ey wiþ [h]este þen on oxe wiþ cheste *O.*

1. Zu *of al þat* = *alle whyle* L vgl. Einenkel, HSynt. § 30 η, 9 und NED of 53 'during, for a space of time'. Zum Reim vgl. S. 237. — 5. *st. a. st.* formelhaft wie Celestin (Angl. I) 699 uud In *stok nor stone* can be no holynes bei Kissel, Das Sprichwort bei Lyndesay (Erlanger Prom.-Schrift 1892) Nr. 139; *sticks and stones* Locr. II 5, 99. — 7. Vgl. *Est dictum uerum: priuata domus ualet aurum* MSch. 27, 56; *Home is homely, though it be poore in syght* Heyw. Pr. I, 5, 9 = Draxe 982; *To euery bird his owne nest is best* Draxe 983; *Euery man (A Collier) is a king at home* ebd. 984 f.; *The smoke of a mans owne house is better then the fire of another* ebd. 1013; *Hit is mery a man to sit by his owne fyre* Douce Nr. 55. — In dem Sprichwort, das O allein überliefert hat, ist *ey* = ae. *ēġ*, *cheste* (auch II 17, 5) = ae. *cêast* ('strife, quarrelling').

19 (O 17, C 20, L 21).

Þey þe wolde wel bicome
For-to welden houses roume,
Þou most nede abide
And in litele wones wike,
Til þat God þe make rike,
Al wiþouten pride.
'Ounder buskes me shal fair weder abide', quad Hending

1. bicomen *O.* — 2. make *L* || housin roum *C.* — 4. l.] þi l. *C,* a l. *L* || hous *L* || wende *C,* wone *L.* — 5. Fort þat *C,* Force *(Kemble,* For te *andere)* þou *L* || crist *C,* fele *L* || þe betir sende *C,* þat þou mowe *L.* — 6. Wiþouten euel p. *L.* — 7. boske *L,* bousse *C* || man scal *C,* shal men *L* || fair *f. α.*

1/2. Zum Reim vgl. S. 239 und 243. — Kneuers Übersetzung 'Häuser geräumig zu machen (gröfser zu bauen)' statt 'geräumige Häuser zu besitzen' ist verfehlt; vgl. NED to wield 2 = to have as one's own, possess und II 10, 5. — *housin* C ist schw. Pl. wie z. B. Lond. Prod. II 4, 168.

20 (O 18, C 25, L 26).

Þe worldes loue, hit is wreche:
Wo hit here, me ne recche,
Þau ich speke on heie.
For ich se þe selue broþer,
Þat litel þenkeþ of þat oþer,
Come he out of his [h]eye.
'Fer from eye, fer from herte', quad Hending.

1. Þe *f. C,* Þis *L* || hit is] ys a *L,* nis but a *C.* — 2. Wose *α* || hirith *C* || ne me *O.* — 3. on *f. L.* — 4. For] Wan *C* || þe s.] þat o(n)*α.* — 5. Þ. — of] Lutel recche of *L,* Telle l. by *C.* — 6. Be he *L,* Wa he is *C.*

2. M. zu 209 schwankte, ob er *reccheth* trotz des Reimes schreiben oder *recche* als Konjunktiv ansehen sollte, vermutlich weil er, wie seine Belege zeigen, nur an den unpersönlichen Gebrauch des Verbs dachte; *r.* ist aber auch transitiv: *Hee þat rekketh not smale thinges, fallith doune* Angl. VIII 151; ich sehe daher in *recche* nach dem Subjektsatze mit pluralischem *here* einen Plural. *ne* habe ich zum Verb gestellt, da es zum Tragen der Hebung nicht geeignet ist; vgl. zu 17, 1. — 4/5. *Þat o(n) ... Þat other* entsprechen sich besser in *α*; doch ist es nicht nötig, von *þe selue broþer* O abzugehen; vgl. NED self 1b. *þat* vertritt den bestimmten Artikel; vgl. (zu 5, 7 und) 21, 1; 36, 3, 5; 37, 3 f. — Wegen 7 vgl. M. zu 214 und *Non oculo nota res est a corde remota* MSch. 27, 132 und Anm., Z. zu PrW. 25 (B 7), Förster zu *Zelde y-seyze, sone forzete* Angl. 42, 20 und Douce 89; ferner *Long absent, sone forgotten* Draxe 9; *Out of sight, out of minde* Draxe 10 (1696).

21 (O 19, C 26).

Wilde ande *wantoun* is þat eye,
Þat doþ manes herte fleye
And flitten out of his rest;
Þere-fore ou mon hit to huide
And nout leten hit *se* so wide:
Þat is aldre best.
'For, þat eye ne seeþ, herte ne reweþ' quad Hending.

1. untou *C*, waker *O*. — 2. d. m.] makith man his *C* ‖ to fl. *C*. — 3. wende *C* ‖ his *f. C*. — 4. Þ. ou] Bettir wer *C* ‖ him *C*. — 5. A. n.] þan to *C* ‖ him se *C*, hit *O*. — 6. is] is man *C*. — 7. For *f. C* ‖ r.] mournit *C*.

1. *waker* O bezeichnet eine löbliche Eigenschaft; dem Auge wird aber in dieser Strophe nichts Gutes nachgesagt, und 4—6 fordern, daſs ihm Beschränkung daher auferlegt werde. Dementsprechend hat C wohl die bessere Lesart; um mich aber nicht zu weit von O zu entfernen, habe ich statt *untou* C aus O 22, 1 *wantoun* (vgl. *w. and wylde* Angl. VII 308, 66) in den Text gesetxt; X hat anscheinend die Anfänge von 21 und 22 noch mehr, als ich S. 229 angenommen habe, durcheinander geworfen. — 7. *For* ist nicht wie 9, 7 (vgl. Anm.) Konjunktion, sondern Präposition abhängig von *reweþ* (NED rue 9). *That which the eye seeth not, the hart doth not rue* Rel. Ant. I 207 = EStud. 31, 15 = Heyw. Pr. II 6, 64 = Draxe 570 (1697); *At E nouht seeis, hart nocht ȝarnis* RRav. 3790.

22 (O 45, C 27).

War and *wise* is hertes wone,
So is þe fowel, *þat will* shone,
Þey him hungere sore,
For-to biten ani bite,
Bote his *eye* do him wite,
Wo goþ here and tore.
'Wis is, þat war is', quad Hending.

1. War] Wilde *OC* ‖ wise] wantoun *O* ‖ herte *C*. — 2. is *f. C* ‖ brid *C* ‖ þ. w.] þat is *C*, þey he *O* ‖ sh.] uncunende *C*. — 4. He nel bite *C* ‖ a.] neuir o *C*. — 5. B.] Fort *C* ‖ eye *f. O* ‖ w.] to w. *C*.

1. *War a. wise* legen zwar der Inhalt der Strophe, das Sprichwort in 7 und die auch sonst (z. B. *wis on his word and war on his werke* PrAlfr. 21, *wis on þi word and war o þine speche* ebd. 609; PrW. B 84 (R 96); *war a. wis* RRav. I 218, 382, II 476; *be war a. (eke) wis* Harl. 227, 67; Bab. 400, 53, 56; *warely a. wisely* Angl. X 12; *Maister Nichol, he is wis a. war of worde* EN 191) nicht ungewöhnliche Verbindung beider Adjektiva nahe; aber noch besser als *wise* paſste *waker*, das O aus Versehen nach 21

verlegt hat; vgl. *waker a. warre* Rel. Pieces ed. Perry 54, 20. — 2. *þey*, mit dem ich nichts anzufangen weifs, hat O wohl aus 3 übernommen; die sprachliche Form des Vergleichs ist wie L II 8, 4. — *uncunende* (C = *onecommende* WShorch. um 1320 bei M. S. 260, 38) belegt NED frühestens aus 1338. — *shone* mit Inf. Athelst. 35. — 5. *Bote* = were it not that NED (but 9). — *eye* ist Besserung von Varnhagen.

23 (O 43, C 22, L 23).

Drau þin hond wel sone azein,
If men doþ þe ani ounfein,
þere þin auhte is lend,
So þe child, þat draweþ (h)is hond
Fro þe leye an fro þe brond,
þat enes is ibrend!
'Brend child fuir fordredeþ', quad Hending.

1. wel *f. α:* — 2. man *C* || þe doþ *L* || ouht unbein *C*, a wycke þayn *L*. — 3. herte is ilende *C*. — 4. Als *C* || þat ch. *L* || þat *f. α* || withdrawit *α*. — 5. l.] fire *α* || fro *f. L*. — 6. is enes *O*, haþ byfore bue *L* || brend *L*. — 7. dredit *α*.

---

5. *an* = *and* wie 34, 1. — 6. Aus rhythmischen Gründen habe ich *is enes* umgestellt; vgl. zu 17, 1. — 7. Vgl. M. zu 190, Förster zu Douce 52, Duschl 16, Walz 57, ferner *Igne semel tactus timet ignem postmodo cattus* MSch. 27, 79 mit Anm.; *Lesus ab igne puer timet illum postea semper* ebd. 98; *Brent childe dredeth fire* Lydg. MP. 186 = Heyw. Pr. II 2, 45, Draxe 631 (2357, 2447); *Childe onse burned of fyer will beware* Theoph. 1023; *A Lion hurt, feareth* Draxe 2356; *A man warned, is halfe armed* ebd. 2358; *Forewarnde, forearmde* Arden of Feversh. I 585; *Being stung, he will take heed* Draxe 2359.

24 (O 20, C 23, L 24).

Swech man haue I land mi cloþ,
þat ofte haueþ imaked me wroþ,
Er hit come azein.
Efte, þan he haue nede
And he wene wel to spede,
Hit shal ben him vnbein.
'Selden comeþ lone
Lauinde home', quad Hending.

1. ich aue ilend *C*, haui l. *O*. — 2. þ. o.] þat *L*, þat he *C* || maked *α* || ful wrod *α*. — 4. hauede *O* || Ah (*f. C*) he þat me ene (*f. C*) serueþ so

(al so *C*) *α*. — 5. And he eft (He scal yef he *C*) bidde (bidit *C*) mo *α*. — 6. Finde me (He shal me fynde *L*) unbein (vnfeyn *L*) *α*. — 7. Selde *α*. — 8. homward *O*.

4. *Efte* las V., ich *eft*, so dafs die Senkung fehlen würde. — *haue* entspricht dem Konj. *wene* (5); *-de* ist vielleicht durch Abirren des Auges von (*ne*)*de* dem Schreiber von O in die Feder gekommen. — Zum Gedanken in 4—6 vgl. *Beneficia plura recipit, qui scit reddere* Publ. 69, 51; *When thou borrowest, keepe thy day though it be to thy payne; Then shalt thou the sooner borrow of thy lender agayne* Bab. 98, 597 ff.; *Thai* (= the fulys) *borow rady and quitis nocht, And wald neuer pay the thing thai bocht* RRav. II 377; *He that fast spendyth must nede borowe; But whan he schal paye agen, then ys al the sorowe* Rel. Ant. I 316; *A pound of care paies not a dram of debt* Dekker, The Shoemakers Holiday III 5, 23. — 7/8. *homward* O stört den Reim zu *lone;* über m : n vgl. zu 8, 4/5. — Zum Sprichwort vgl. M. zu 198, Z. zu PrW. 32 (B 16), Förster zu Douce 82.

25 (O 36, C 24, L 25).

Lipne þou nohut to borewinge,
For missen þou shalt of mani þinge,
Ful lef wen þe ware.
If þou hauest þin oune won,
Þenne is þe borewinge ouergon
Al wiþouten kare.
'Owene is owene, and oþer mannes edwyt', quad Hending.

1. L. þ. n.] Lepni þe C, ȝef þou trost *L*. — 2. For *f. α* ‖ þ. sh. missen *O*, þe shal fayle *L* ‖ of *f. α* ‖ mani] m. a. *C*. — 3. F. l.] Loþ *L* ‖ þou *C* ‖ were *O*. — 4. Wan *C* ‖ haue *L*. — 5. þat b. *C*, þy treye *L* ‖ agone *C*. — 6. with oute *α*. — 7. mennes *L*.

1. Dem *lipne* ist L aus dem Wege gegangen, vgl. aber C und *Set al thi gud hop thar in maist In lypnyne of the haly gaist* RRav. I 593 f., *men lipnis in thaim* ebd. 685, *lipin* ebd. III 357. — *ew*, ein Laut, ist in OL die übliche Darstellung des aus ae. ȝ, h nach Konsonanten entwickelten Lautes: vgl. fol[e]wen : mor[e]wen 5, 4/5, bor[e]we : ser[e]we 14, 3/6, ser[e]we O 27, 2, mor[e]wen O 33, 1; C schreibt w (morw, sorwe), ow (folow, borowing), ou (borou), O 34, 4 einmal u (folu). — Der Gedanke erinnert an *Not so good to borowe, as be able to lend* Heyw. Pr. I 10, 21; *It is better to buy then borrow* Draxe 200; *The world he holdeth at the staues end, that needeth not to borrow, nor nothing will lend* ebd. 2037; *It is euermore a myrie þing A man to be serued of his owne þing = meryer ys owne thyng on to loke þan any oþer mannys on to tote* Bab. 40, 85 f. — 2. Da *miss[en]* begrifflich den Höchstton hat, bin ich C in der Wortstellung gefolgt; vgl. zu 17, 1. — *For* fehlt C wie 2, 4; 8, 4; 14, 4; 16, 4; 17, 4. 4, 4 fehlt es schon *α*. — 7. *edwyt* hat unter Einflufs des auslautenden t seine Endung verloren (vgl. S. 242); Böddekers eduiteþ ist Konjektur;

'die Hs.', sagt er, 'kann gelesen werden edueþ oder edueþ'; Kemble las edueþ; C hat hedwite. — Vgl. Z. zu PrW. 103 (B 93); *Owne is owne at the reckonings end* Draxe 1140 (1845).

26 (O 21, C 32).

Men seþ ofte a muche file,
Þey he serue boten a wile,
Bicomen swiþe riche
And anoþer no þinge fonge,
Þat haueþ serued swiþe longe;
Euere he is iliche.
'Som haueþ happe, and sum hongeþ bi', quad Hending.

1. Þou miht se mani a pouer þral *C*. — 2. Gatin him boþe bour and hal *C*. — 3. And wex sone r. *C*. — 4. Mani anther (*vgl. S. 239*) with brod londe *C*. — 5. For no þing ne mai fonde *C*. — 6. Fort be him i. *C*. — 7. S.] Wi one *C* || a. s.] anoþir *C* || þarbi *C*.

6. 'Er bleibt immer gleich, kommt nie vorwärts'. — Zu 4—6 vgl. *Hee that deserueth best, is commonly worst rewarded* Draxe 2308; daher der Rat *The longer that a man staieth in seruice, the more foole he is* ebd. 1934 (1937). — Zu 7 vgl. *Bona nemini hora est, ut non alicui sit mala* Publ. 68, 49; *Lucrum sine damno alterius fieri non potest* ebd. 85, 297; *The rising of one man is the falling of another* Draxe 68.

27 (O 22, C 33, L 30).

Swech is katel to bigeten,
Serewe and kare er mid leten
And eke trey and tene.
Al to dere is bouht þat ware,
Þat man ne may wiþouten kare
His owne herte queme.
'Al to dere is bouht honi, þat mon shal liken of þornes', quad Hending.

1. Wan man hauid gode b. *C*, Strong ys ahte for te gete *L*. — 2. Ne mai he fram his herte hit lete *C*, And wicke when me hit shal lete *L*. — 3. Ac doth hit to yeme *C*, Wys mon take þou ȝeme *L*. — 4. þe w. *C*. — 5. man scal *C*, ne may *L* || al mid k. *C*. — 6. His wilful h. *C*, Monnes h. *L*. — 7. Al to] *f. L* || þe hony *L* || þat is licked *L*, to lik *C* || of þe þorne *L*, up hauh þorne *C*.

1—2. In Prosa dürfte die Wortstellung sein: To bigeten katel is swech, (þat) serewe and k. er mid leten (l. = 'to grant the temporary possession' NED let 8). — 7. Betreffs des Sprichworts vgl. M. zu 246, Förster zu Douce 79 und 82.

28 (O 23, C 36).

Þat I *þe* giue, tak hit sone!
If þou bidest til eft-sone,
For þou wost me trewe,
*W*illi, *n*illi, þer may rise
Wrache on mani kunnes wise,
Þat þe wille rewe.
'Wen me bedeþ þe gris, opene þe shet!' quad Hending.

1. Wat *C* ‖ þe *f. O.* — 2. For yef *C* ‖ e.-s.] aftir none *C.* — 4. N. w. *O,* Wiltou Niltou *C.* — 5. W. on] Letting in ful C ‖ k.] a *C.* — 6 Þat] Eft hit *C* ‖ w. þe C. — 7. man yeuit *C* ‖ gr.] a pig *C* ‖ sh.] powch *C.*

1—2. *þe* habe ich um des Auftakts willen aus C übernommen. In 2 würde ihn *For* C schaffen; weil aber auch 3 mit *For* anfängt und dort nicht zu entbehren ist, habe ich mich hier an O gehalten. Zum Reime vgl. mon : womon II 9, 1/2, wikke : wikke O II 15, 4/5. — Wegen *willi nilli* vgl. zu 4, 5. — 7. Gehört bedeþ zu ae. bêodan oder biddan? Vgl. NED bid 1 und S. 238. — *gris* ist hier nicht wie 2, 4 Grauwerk, Pelz, sondern gleichbedeutend mit pig C; vgl. S. 246 und Förster zu Douce 114, ferner *While the pigge is profered, hold vp the poke* Draxe 1561; *Though ye loue not to bye the pyg in the poke, Yet snatche ye at the poke, that the pyg is in* Heyw. Pr. I 9, 80. — *powch,* das C statt shet (ae. sciête, angl. scête = 'napkin, cloth or towel' NED sheet) setzt, belegt NED erst aus 1384.

29 (O 24, C 38, L 37).

Þe glotoun, þer he fint goed ale,
He doþ so muchel in his male,
Ne let he for non [h]eye.
So longe he doþ euch mon riȝt,
Þat he walkeþ hom bi niȝt
And liþ ded bi þe waye.
'Drink eft lasse and go bi liȝtte hom!' quad Hending.

1. Wan þe g. fint *C.* — 2. put *L,* pultit *C.* — 3. Ne *f. O* ‖ leuit *C.* — 4. e. m.] ayenis þe *C.* — 5. wendit *α* ‖ bi] al bi *C.*

2. *male* übersetzt Kneuer mit 'Beutel' ('so steckt er viel Geld in seinen B.'): schon M. zu 297 hatte es richtig = belly gefafst; vgl. auch 13, 2. — 3. *Ne* habe ich aus demselben Grunde wie 3, 1 aus *α* aufgenommen. — 4. 'Der Ausdruck *do right* entspricht dem fr. faire raison à quelqu'un, boire autant que lui, jemand Bescheid tun': M. zu 299; NED (right 4 b) belegt den Ausdruck zuerst aus Shakespeare. — 7. Vgl. Z. zu PrW. 77 (B 63) und 79 (B 65); ferner *Gif þû wille hâl bêon, drinc þe gedœftlîce* ae. Cato 60 (nrh. Cato 621); *Alea, Bacchus, amor meretricum*

fecit egentem MSch 49, 6; *Syt na vp long At euyn As a gase with the cuppe . . . But go to bedde betyme* Bab. 44 Anm. 2 (vgl. 50, 72); *Be waar of vsinge of þe tauerne* ebd. 50, 59; *Sitte not up at euen to longe* ebd. 50, 65; *Whan þou gost to play, Loke þou come home by lyght of day* ebd. 400, 49.

30 (O 28, C 28, L 27).

Ful baldeliche biswikeþ he me,
Þat of mi katel makeþ him fre
For-to geten him word,
And is him-self þe meste qued,
Þat euere more brekeþ bred
At his [h]oune bord.
'Of *unboht* huide me takeþ brod þwong', quad Hending.

1. Ful *f. C.* || Þah vch mon byswyke me *L.* — 2. k.] gode *α.* — 3. win *C* || him *f. L,* h. gode *C.* — 4. himself is *L.* — 5. e. m.] *f. L* || mai breke *α* || eny b. *L.* — 7. ounbiserewe *O,* vnbeswinke *C* || man (men *L*) keruit *α* || b.] a þ. *C.*

2. Wie hier hat *α* auch 27, 1; 31, 4 das frz. katel gemieden. — 3. '*word,* reputation': M. zu 218 mit mehreren Belegen; Kullnick, Wortschatz in Sir Gaw. a. the Gr. Kn. (Berliner Prom.-Schrift 1902) S. 49; Anm. zu *gret worde of hir gode* Is. 558. — 7. Verwandte Sprichwörter bei M. zu 222, Tobler zu Nr. 238; vgl. auch *they cut large thongis of other mens lether* Heyw. Pr. II 5, 547 = Draxe 1218 und über das Attribut zu huide S. 229, VI.

31 (O 29, C 29, L 28).

Mani on seiþ, were he riche,
Sholde non oþer ben him liche
Ne ben so large and fre.
Wen þe katel is igeten,
Þenne is þe fredom al forȝeten
And leid ounder kne.
'He is fre of hors, þat non ne haueþ', quad Hending.

1. M. man *α.* — 2. Ne sh. *α* || oþer *f. L,* man *C* || him] me *L.* — 3. Ne ben *f. C,* To be *L* || So hende *C,* god *L* || a.] no so *C.* — 4. Bote (For *L*) wan *α* || þe k. is] he hauid gode (oht *L*) *α* || begette *α.* — 5. þ. is þe] Al his (þe *L*) *α* || al] is *α.* — 6. ileid anunder *C.* — 7. none hauet *C,* ner nade non *L.*

6. *Lein under kne* erklärt M. zu 229 als 'bei Seite legen, aufgeben', also im Sinne von *conculcate under foote* Theoph. 1027. — 7. Betreffs des Sprichworts vgl. M. zu 230, ferner *Saiyng and dooyng are two thingis*

Heyw. Pr. II 5, 60 = Draxe 2495; *Betweene promising and performing, a man may marry his daughter* Draxe 1740; *Euery man keepeth not his promise* ebda. 1741; *Solatur stultum dare nil, promittere multum* Trin. 5.

32 (O 30, C 31, L 29).

Mani man mid a luitel [h]aute
Gifþ his douter a*n* ounmaute,
þer hire is luitel þe bet;
He miȝtte, wis man ȝif he wore,
Giuen hire mid a luitel more
And hauen hire wel biset.
'Liȝtte chep luþere forȝeldeþ', quad Hending.

1. with *C* ‖ gode *C*. — 2. at ounm. *O*, to a wiked blode *C*. — 3. þa *C*, Ant *L* ‖ hire *f. α* ‖ l. is *α* ‖ bettre *L*. — 4. *hinter 5 L* ‖ He m.] *f. α* ‖ A w. m. *C* ‖ ȝ. he] ȝe he *L*, with a litil *C* ‖ were *OL*, more *C*. — 5. *vor 4 L* ‖ G. h.] Ant (*f. C*) myhte (m. wel *C*) *α* ‖ m. — m.] wiþoute sore (fere *L*) *α*. — 6. And *f. α* ‖ Wel hire haue b. *L*. — 7. chepes *O* ‖ ȝeldes *L*.

2. *at* nach *giue* O halte ich für verschrieben statt *an* L. — 3. 'Wo es ihr wenig besser ergeht' als vor der Verheiratung. — 4. Wegen *wore* vgl. S. 235. — 7. Zu *chep* vgl. S. 244 und betreffs des Sprichworts M. zu 238.

33 (O 33, C 34).

Ofte, morewen grei bigrowen,
Seþ man þe day *ful grimlich* dowen
And ful briȝt on [h]ende.
So doþ mani moder sone:
Wan he lat his [h]olde wone,
He waxeþ wis and hende.
'At euen me shal preisen þe feire dai', quad Hending.

1. In morwintide growith grime *C*. — 2. Sterne and grimlich in sum time *C* ‖ ful g.] faire *O*. — 3. Sit wexit mek and milde *C*. — 5. leuit *C* ‖ [h]olde] iuil *C*. — 6. Chastit him as childe *C*. — 7. me — d.] man scal þe dai heri *C*.

2. *faire* O stört den Sinn: die Strophe stellt den trüben Morgen und den hellen Abend, die nicht fehlerlose Jugend und das gereifte Mannesalter einander gegenüber. Daher habe ich aus C *grimlich* herübergenommen und, um eine Senkung, die ohnehin in O fehlt, zu gewinnen, *ful* davor gesetzt, so dafs der Gegensatz *ful grimlich* (zur Endung vgl. S. 241) und *ful briȝt* recht deutlich hervortritt. — Zu 7 vgl. Haeckel S. 7, Duschl Nr. 4, Tobler Nr. 12 uud *After cloudes blacke, we shall haue weather cleere* Heyw. Pr. I 11, 30; *At euene prayse þe fayre day* Douce 10.

34 (O 34, C 35).

If men doþ þe shame an scaþe,
Rape þou nohut al to raþe
To resen and to wreken!
Folu God and Godes redes!
Þan þe sullen þine dedes
To þi wille rechen.
'Betere is red þen res', quad Hending.

1. man *C.* — 2. R.] Na take *C* ‖ al] þar for *C.* — 3. Anone for to do wreche *C.* — 4. F.] Do bi *C* ‖ Godes] gode *C.* — 5. þe *f. C* ‖ þine] alle þ. *C.* — 6. þine *C.*

Über den Reim 3/6 vgl. S. 241, betreffs des Gedankens 37,7 und Z. zu PrW. 62 (verdruckt 63; B48); ferner *Rei nulli prodest mora nisi iracundiae* Publ. 106, 570; *Forber oft þæt þû êaðe wrecan mæze* ae. Cato 23 (22; 26); *Be swyfte to here and slow to speke, Late to wrathe, and lothe to ...* (wahrscheinlich *wreke*) Rel. Ant. I 92 (= James 1,19); *Be not to hasty nor sodenly vengeable* Lydg. Diet. Nr. 18; *It is better to pity then reuenge* Draxe 1638; *A patient man is long ere hee bee provoked* ebd. 1600; *In mallyce be not vengeable* Bab. 92, 373 (98, 582); *To suffer wrong is vertue pure, fond fooles cannot doe so* ebd. 99, 639.

35 (O 37, C 39, L 34).

Mani man and mani wif
Wenen to leden here lif
Here in derne senne.
Wille þei, nille þei, out hit shal
And ben ful couþ ouer al
Boþe þikke and þenne.
'Euere comeþ out vuel sponnen wolle, bote if me hit wiþinne forbrenne', quad Hending.

1. Wikit m. a. wikit w. *α.* — 2. Wan hi doth (ledeþ *L*) h. (*f. L*) derne (wicke *L*) l. *α.* — 3. Ne let þai for no s. *C*, And buen in wicked s. *L.* — 4. Hue ne shule hit so wende *L* ‖ sh.] scel *C.* — 5. f.—al] wel c. eueri del *C* ‖ þat hit ne shal atte ende *L.* — 6. þat his loþe to blinne *C*, Showe himself wyþynne *L.* — 7. E. out c. *L* ‖ liþir *C* ‖ yerne *C*, web *L* ‖ bote—f.] *f. α.*

6. *Either thick or thin* = in any case, under any circumstances (NED). — Betreffs 7 vgl. M. zu 278, Förster zu Douce 31 *Euyl sponnen zerne comyth euyll oute;* (Duschl 106); Walz Nr. 27 ff.

36 (O 39, C 44)

Men seþ ofte breþren striue,
Þe wiles þe fader is on liue,
Wo shal hauen þat lond.
Þe fader may *hem* ouerbide,
And þat lond, hit may atglide
In-to a fremde hond.
'Heye he sit, þat akeres deleþ', quad Hending.

1. War to willit þe sunnis str. *C.* — 2. Þe w.] Wile *C.* — 3. þat] þe *C.* — 4. Þe f.] Al he *C* ‖ boþe *O*, ham *C.* — 5. þ.] sit þe *C* ‖ hit *f. C* ‖ glide *C.* — 6. a fr.] anothir *C.* — 7. Heiht he sichit *C.*

4. *boþe* O hätte nur Sinn, wenn von zwei Brüdern die Rede gewesen wäre; daher ist *hem* (vgl. S. 245) nach C oder al in den Text zu setzen. Zum Gedanken vgl. *ne hopa þû tô ôðres monnes dêaðe : uncûð hwâ lengest libbe* ae. Cato 47, 13. — 5. *atglide* fehlt im NED; es ist gebildet wie *atfare, atflee* u. a.; vgl. auch *alle myn godes me atgoht* Harl. 188, 42, *when mi lif is me atgo* ebd. 204, 164 und Skeat zu *atgo* PrAlfr. 220. — 7. Über *sit* = er seufzt vgl. S. 243 und *þy soule sit* Harl. 227, 71.

37 (O 40, C 43, L 32).

Þat ich telle on vuel lipe,
Mon þat sheteþ him into shipe,
Wen þat wind is wod;
For, be he comen into þat depe,
Þanne may he sike and wepe
And ben dreri-mod.
'Ofte rape reweþ', quad Hending.

1. an euel *L*, a liþir *C.* — 2. M. þ.] Wose *C* ‖ doþ him *L*, lepit *C* ‖ i.] i. þe *C.* — 3. Wile *α* ‖ þe w. *C*, þe weder *L.* — 4. Ar þat he icum *C* ‖ to þe (*f. C.*) *α* ‖ londe *C.* — 5. He may *α* ‖ siche and wringe his honde *C*, wrynge hond ant wepe *L.* — 6. ful dr. of m. *C*, of dr. m. *L.* — 7. Oft and lome rak ful rewit *C.*

1. *on* aus verkürztem ân als Artikel hat O auch 18, 7. Zu *lipe* (ae. hlýþ) vgl. *looke before thou leape* Bab. 99, 625 = Draxe 2235; vgl. auch Förster zu Douce 150; Yw. 72 heifst Colgrevance *light of lepes.* — 2. Der Relativsatz vertritt einen Bedingungssatz: vgl. II 6 und *Ho-se serveþ Crist wiþ trewe entent, þe fend þerto wol han envye* Angl. VII 307, 49. — 6. *of α* vor *dreri mod* schüfe einen Auftakt; ich weifs aber nicht, ob es nicht besser ist, das alte drêoriz-môd rein zu erhalten (vgl. zu II 17, 3); der Auftakt liefse sich auch durch ful C gewinnen. — 7. Vgl. M. zu 262,

Z. zu PrW. 40 und 125 f., Walz Nr. 7, 8, 61 und *Incaute cecidit temere quicunque cucurrit* MSch. 27, 82; *Haste maketh waste* Draxe 928; *He that maketh ouermuch haste, retyreth, or recoyleth* ebd. 936; *the more haste the worst speed* Locr. I 2, 36; *Oft rape wil rewe* Amis 656.

38 (O 41, C 10, L 31).

If þou þenkest ouer flod,
Wen þe wind is waxe wod,
Abid fair weder and stille!
Abid and þole, if þou may,
And þou shalt hauen anoþer day
Weder after þi wille.
'Muchel of his wille abit, þat wel may þolien', quad Hending.

1. Man þat nimith (munteþ *L*) *α*. — 2. Whiles þat *L*, And *C* || his wedir *C* || ys wod *L*, be nost gode *C*. — 3. A.] Noþer *C* || wedir *f. α* || and] no *C*. — 4. þol, a. bide *C*, A. stille *L* || ȝef þat þou *L*, yef he *C*. — 5. He ssal h. *C*. — 6. to his *C*, after *L*. — 7. Wel abit *L*, Birre haued *C* || m. þ.] bide mai *C*.

1. 'Die Auslassung des Begriffes der Bewegung verhält sich etwa wie bei will, shall usw.': M. zu 248. — 7. Kneuer übersetzt: 'Viel von seinem Willen erreicht, wer sich gedulden kann'; er faſst also *abit* anscheinend als *haueþ* und könnte sich auf S. 242 bezüglich *b* statt *v* und *-it* statt *-iþ* (ebenda) berufen. Ich entscheide mich für M.'s Auffassung, daſs *abit* für *abideth* steht (vgl. S. 242), und übersetze unter Hinweis auf 'of one's will = of one's own accord, spontaneously, voluntarily' (NED will sb[1] 18): 'Der Geduldige (þat wel may þolien) wartet ganz aus eigenem Antrieb'. — Bezüglich des Gedankens der Strophe vgl. M. zu 254, Z. zu PrW. 99 (B 87); *Let patience grow in your garden* Draxe 1594; *Of sufferance commeth ease* ebd. 1596; *All things may come soone enough, if wee can haue the patience to stay for them* ebd. 1597; *He hastith wel, that wisly can abyde* Haeckel Nr. 83 (vgl. dazu Duschl 25 Anm. und 45); Walz Nr. 5; *Who-so wyl abyde, He schal wel betyde* Douce 19.

39 (O 47, C 46, L 38).

Riche and pouere, ȝonge and olde,
Þe wiles þey hauen here tonge i-wolde,
Þey seken here soules bote.
For ofte, wen mon wenez best
Lif and hele, ro and rest,
Þe ax is at þe rote.
'Mani mon weneþ (þat he wene ne þarf) longe to liuen, and him lieþ þe wrench' quad Hending.

2. Þe wile *C*, Whil *L* || ȝe hab(b)eth *α* || youre t. *C*, wyt *L* || at wolde *L*. — 3. Secheþ *L*, Be *C* || youre *C*, ore *L* || sowil *α*. — 4. For *f. C* || ofte *f. α* || ye wenit allir beste *α*. — 5. For (*f. C*) te have *α* || L. a. h.] *f. L* || ro *f. C*. — 6. þe r.] rote *C*. — 7. Hope of long lyf Gyleth mony god wyf quoth Hendyng *L*, Wose nel wan he mai he ne scel nouth wan he wolde quod hend*ing*. Al to late al to late wan þe deth is at þe yate quod marcol *C*.

3. Zu *ore* L ohne anlautenden Konsonanten vgl. *y preie ou, ȝef hit be or wille* Harl. 256, 2. — 7. Zu dem Spruch in OL vgl. Skeat zu PrAlfr. 160 *Monymon weneþ þat he wene ne þarf, longes lyues; ac him lyeþ þat wrench* und 344 f., Walz 215; *lieþ* O (*lyeþ* PrAlfr., *legeþt* Angl. I 411) ist nicht, wie Kneuer annimmt ('in ihm liegt die List') ae. *liþ* (von *licȝan*; vgl. 29, 6), sondern ae. *lihþ* (von *lêoȝan*); Skeat übersetzt daher 'that trick deceives him'. — Zu dem ersten Spruch in C vgl. Förster zu Douce 144, Duschl 44, ferner *Who that maie not as they wolde, will as they maie* Heyw. Pr. II 5, 55 = Draxe 3; *He that will not whan he may, whan he would, he shall haue nay* Heyw. Pr. I 3, 6, Ep. 130 = Ipom. 5287, Draxe 1525; *A man must doe as he can, when hee cannot as he would* Draxe 357; *He that may and will not, He then that would shall not, He that would and cannot, May repent and sighe not* Bab. 107; *Þe wel ne deð, þe while he mei, wel ofte hit him scal reowe, Þanne hi mawe sculle and repe, þet hi er seowe* PMor. 21 f. Betreffs des zweiten Spruchs in C vgl. Z. zu PrW. 115 (B 105), Förster zu Douce 93 und Angl. 42, 198, ferner *When þe dede es at þe yhate, þan es he warned over late* PrConsc. 2000.

II. Nicht sicher verbürgte Hending-Strophen.

II 1 (C 6, L 9).

Me may lere a sely fode,
Þat is euer toward Gode,
Wiþ a lutel lore;
Ȝef me nul him forþer teche,
Þen (h)is herte wol areche
For-te lerne more.
'Sely chyld is sone ylered', quoþ Hending.

1. Man *C* || f.] childe *C*. — 2. þat ne lernith botte a wile *C*. — 4. man *C* || him *f. C*. — 5. þ. willit his herte reche *C*. — 6. l.] holde wel *C*. — 7. *Vor* qu.] and vnseli nis neuir aferid *C*.

Die Strophe ist in L besser als in C überliefert: L 2 ist eine zweckmäfsige Umschreibung des sely 1, C 2 aber bringt keinen neuen Gedanken zu dem in *α* 1 und 3 ausgedrückten; L 4 dient mit *him* nicht nur dem Vers, sondern auch dem Verständnis; L 5 verdient metrisch den Vorzug; der Zusatz zu 7 in C ist überflüssig. — Betreffs 7 vgl. M. zu 69, Förster zu Trin. 18 und bezüglich der Echtheit der Strophe S. 233.

II 2 (C 18).

Man no wimman ne can ich cnou,
Wile þat euer ham stondet [h]ou
And beth ondir yerde.
So fele I se, wan hi mowen
Hauen har wille and ben abouen,
Taken ham to werde.
'Wan man mai done, als he wille, þan doth he, als he is',
quod Hending.

1. Zu *no* = ne. nor vgl. Mätzner, Gr. II 1, 161 *aa*. — 2. Zu *ham st. ou* (bei Huchown, Susan, ed. Köster 23 lautet der Reim *knawe* : *awe*) vgl. Lewin zu PMor. 20 und meine Anmerkung zu Copl.'s Guy 1310 ff. — 3. *yorde* (Hs.) = ae. ȝierd (vgl. yeorde oben zu I 4, 3) stört den Reim zu *werde*, angl. *werdan* (to harm or injure: NED); vgl. *ȝerde* : *forferde* II 8, 6 L. — 4/5. Einen so schlechten Reim kennen die echten Teile nicht, denn *wone* : *mowe* 19, 4/5 L ist verderbt; vgl. auch *mowe* (ae. muȝon) : *yow* Bab. 6, 153 und zur Bedeutung von *aboùe* Kölbing zu Ipom. 5. — 7. Vgl. Z. zu PrW. 167.

II 3 (C 37).

Þi nechbor, þat is þi frende,
To him þou wolt þi sondes sende,
To witin of his wille;
He, þat in þi nerend scalle go,
Of o worde he maket two;
Beter him were be stille.
'Wan þe tunge maket more, þan he solde,
Oft scel he hire, wa*t* him loþe wolde', quod Hending.

Zu 1/2 vgl. II 15, 1/2. — 4. Über *þi nerend* = *þin erend* (ae. ærende) vgl. Angl. V, 7. — 7. *He* (ae. *hêo*) meint die Zunge (vgl. zu I 10, 6), *he* 8 den Geschwätzigen (vgl. 5 und 7). *wat* (8) habe ich statt *wan* der Hs. gesetzt und erinnere an *Audit quod non uult, qui pergit dicere quod uult* MSch. 27, 16.

II 4 (C 40).

Þe man, þat metit his leue frende,
He doth also fre and hende
To clepin and to kisse.
Þar-after metit he his fo;
He loutit to him and letit him go,
Ne doth he him no blisse.
'Wel wote badde, wose berde he lickith', quod Hending.

7. Über *bad(de)* = ne. cat vgl. Förster zu Douce 78, zum Sprichwort Tobler Nr. 4 und *Bene videt cattus cui barbam lingit voluntariam* Rel. Ant. I 52, 39; *Murilegus bene scit cui barbam lambere suescit* u. a. ebd. 61, 39; *Wel wot þe cat whas berd he (likkeþ)* Förster, Angl. 42, S. 203 f. mit Belegen; *The Cat knoweth whose lippes shee lickth* Draxe 241; *The dogge waggeth his taile, not for you, but for your bread* ebd. 242 (259).

II 5 (C 41).

Þou, þat art riche man here,
Þou yeuist him, þat [h]is þi pere,
And preist him to þi feste.
Þe poure þou driuist for fram þi cleue,
Forþi no gode ne mai he yeue,
Þat nis nouht *muri gest.*
'Euer man fedit þe fat swine for þe smere', quod Hending.

4. Statt *poure* (Hs.) schreibt V. *povre*; vgl. S. 240. *for* könnte, wenn ich diese Schreibung auch sonst nicht aus C belegen kann, ae. *feor* sein; vgl. Gadow EN § 38. — 6. V.'s Lesung *in þis meste* weifs ich ebensowenig wie meine *murþis meste* zu deuten; in Anlehnung an letztere habe ich *muri* (ae. myriʒe) *gest* dafür eingesetzt (der Arme wird vom Gelage (3) zurückgewiesen, weil er kein fröhlicher Gast ist).

II 6 (C 42).

Þe maide, þat yeuit hir-silf alle
Oþir to fre man oþir to þralle,
Ar ringe be set an honde,
And pleiit with þe crok and balle
And maket gret, þat erst was smalle,
Þe wedding got to sconde.
'Yeue þi cunte to cunnig and craue affetir wedding!' quod Hending.

Diese Strophe sticht mit ihrem unsittlichen Inhalt von dem Charakter der echten weit ab. Kneuer schiebt auch der 7. Zeile einen unsittlichen Gedanken unter. Sollte Hending nicht vielmehr dem Mädchen einen sittlichen Rat geben, er, der gewifs das göttliche Verbot kannte '*horedom ðat ðu ne do*!' (GEx. 3510) und I 35 vor der verborgenen Sünde gewarnt hatte? Ich sehe daher nicht mit Kneuer in *cunte* das germ. auf das Geschlechtsleben bezügliche Wort (Mätzner, Wb. I 526 b), sondern das frz. *conte, cunte*, stelle *yeue cunte* mit *gyf compt* RRav. III 435, *render accumpte* Bab. 351, 912, *make a.* Angl. VII 81, 1 gleich und übersetze: 'Gib deinem Liebchen Rechenschaft (etwa von deiner Lebenslage) und verlange (nachher) nach der Hochzeit!' *þi* hätte besser vor *cunnig* seinen Platz. *cunnig* (frz. conil) belegt NED cony 5 als 'term of endearment for a woman' erst seit dem XVI. Jahr-

hundert; hier ist es, da sich die Mahnung an ein Mädchen richtet, ein Kosewort für einen Mann. Ob *affetir* Adv. ist oder von *craue* abhängt (Mätzner, Gr. II 1, 478b), lasse ich dahingestellt. — 4. Vor *balle* hat die Hs. noch einmal *with þe*. — 5. Statt *maket* hat die Hs. *meket* (*mekit* V). — 6. *got* mit *t* statt *þ*; vgl. 1, 4, 5 und S. 242.

II 7 (C 45).

Þe man, þat euer þenchit sceame
And turnit his [h]armis al to grame
To þai, þat bit him aboute,
Yef he longe liuit in londe,
Sum vnsele he scal fonde,
þat seit he mai doute.
'Wrothelich endit, þat liþir doth', quod Hending.

3. Ist *þai* in *þam* zu ändern (dagegen könnte S. 245 sprechen), oder ist es eine vereinzelte nordenglische Schreibung für ae. *þâ* wie z. B. *few of tha*[*i*] : *sa*[*y*] (ae. *swâ*) RRav. 1574, *in the myndis of thai þat is to cum after ws* ebd. 373, *the first of thai four* ebd. 279? — *þai þat bit* (= *bideth*; s. S. 242) *him aboute* ist eine Umschreibung für 'Mitmenschen'. — 5. Für *fonde* (: *londe* wie I 3, 1/2) paſst hier die Bedeutung 'to meet with' (Halliwell, Dict.). — 6. In *seit* sehe ich eine Nebenform für *seithin* = ae. *siþþan* (Brdl. Wb.) mit der von C beliebten Schreibung *t* statt *þ*; zur Bedeutung vgl. *er syþ* = ne. *ever since* (M. zu 138).

II 8 (L 33).

Mihte þe luþer mon
Don al þe wonder, þat he con,
Al þe world forferde.
He fareþ, so doþ þe luþer grom,
þat men euer beteþ on
Wiþ one smerte ȝerde.
'Of alle mester-men mest me hongeþ þeues', quoþ Hendyng.

1. 'Die einleitende Betrachtung steht nicht eben zu dem aufgeführten Sprichworte in unmittelbarem Verhältnisse': M. zu 264. — Dem Verse könnte durch *wel* (vgl. die häufige Verbindung mit *may*: NED *well* 9) die fehlende Hebung gegeben werden. — 2. *þe wonder* erklärt M. als the evil, und Wiſsmann hat zu KHorn 1456 diese Erklärung aufgenommen; vgl. auch (þe *deuel*) *þat made ilc sorge and euerilc bale And euerilc wunder and euerilc wo* GExod. 68 und Morris im Wb. — 3. Zu *forferde* = would perish vgl. M. zu 266. — 4. *so* subordinierend wie I 22, 2, *þu twengst þarmid so doþ a tonge* EN 156f.

II 9 (L 35).

Betere were a riche mon
For-te spouse a good womon,
Þaþ hue be sumdel pore,
Þen to brynge into his hous
A proud quene *ant* daungerous,
Þat is sumdel hore.
'Moni mon for londe
Wyueþ to schonde', quoþ Hendyng.

Zu 7 vgl. PrAlfr. 248 B *Ne shal þu neuer þi wif ... for non ahte to þine bury bringen*; ebd. A 258 *Wo is him þat vuel wif bryngeþ to his cotlyf. So him is alyue þat vuele ywyueþ*; Bab. 50, 73 *if þou wolt haue a wijf, Take hir not for coueitise ... þouz sche be poore, take þou noon hede*; vgl. auch ebd. 51, 95.

II 10 (L 36).

Ne leue no mon child ne wyf,
When he shal wende of þis lyf
Ant drawe to þe deþe;
For, mowe he þe bones bydelue
Ant þe ahte welde hem-selue,
Of þi soule huem ys eþe.
'Frendles ys þe dede', quoþ Hendyng.

1. *leue* = ae. *gelîefan* glauben, trauen; zum Gedanken verweist M. (288) auf PrAlfr. B 548 ff. — 6 übersetzt er unter Anführung von Belegen mit 'of thy soul they make light, take no care'. — Zu 7 bringt er französische Belege.

II 11 (O 11).

Wel is him, þat sunne hateþ
And þat hit leteþ and forsakeþ,
Er hit ronke in rote;
For þe mon, þat longe abideþ,
Mani herte-tene him tideþ,
Er him come bote.
'Wone wole wille hauen oþer wo bide', quad Hending.

1/2. Die Bindung einer Dentalis mit einer Gutturalis hat sich O auch II 12, 4/5 gestattet. — 7. *bide* heifst hier nicht 'erwarten' (Kneuer), sondern 'to suffer, endure, bear, undergo' (NED): 'Der Gewohnheitsmensch leidet Weh, wenn er seinen Willen nicht durchsetzen kann'; I 4, 4 hat U das possessive Fürwort vor *wille*.

II 12 (O 31).

Mon, þat markeþ after his miȝtte
Boþe bi day and eke bi niȝtte,
þey God ofþinke *of* hise dedes,
Him shal ofte wel bitiden,
Wen þe sot shal sore siken
Wiþinne alle hise nedes.
'Sene [h]on [h]ende, sene on al', quad Hending.

1. 'Ein Mensch, der ein seinem Können entsprechendes Ziel verfolgt', d. i. der Bedächtige im Gegensatz zum Toren (5); vgl. NED *to mark* II = to direct one's course or aim und zu *after* = gemäfs I 38, 6 und Einenkel, HSynt. § 24γ. — 3. Vor god (so!) hat O ein mir unverständliches *him*, statt *of* (vor hise) *os* mit langem s. Ob meine Änderung das Richtige trifft, lasse ich dahingestellt, übersetze aber: 'Obgleich Gott sein Tun mifsfällt'. — 6. *wiþinne* statt in (Hs.) habe ich um des Verses willen gesetzt. — 7. 'Erst am Ende kann man das Ganze überblicken'; vgl. *Exitus acta probat* Ovid, Her. II 85 und Walz Nr. 4; ferner *The end is crown of every work well done* Sp. Trag. II 6, 8. Kneuer übersetzt: 'Schön am Ende, schön überhaupt.'

II 13 (O 32).

Þou me louest and I þe:
Þer-aȝein ne willi nout be;
Bote hele, wat-so we seye!
He þe worþeþ, he welies nohut;
For he wot þe monnes þohut,
He wot seþþe þe weye.
'Sor is word, and sor is werk,
Sor is bite, and sor is berk', quad Hending.

Der Gedankengang in 4—8 ist mir unklar.

II 14 (O 35).

If þi louerd is neufangel,
Ne be þou nout forþi outgangel
Mid ill *lo[ue]rd to* iwon!
Betere is þe [h]olde louerd þen þe newe,
Þat þe wole frete and gnawe
To þe bare bon.
'Houngri flei bit sore', quad Hending.

2. *outgangel* finde ich nirgends belegt, erkläre es aber als 'geneigt zum Weglaufen'. — 3. Das handschriftliche *illore iwon* habe ich in *ill louerd*

(vielleicht stand im Original ill lord: vgl. *lord* Cant. de Creatione [Angl. I: aus dem Jahre 1375] 597, lord : word 625 und schon früher ['c. 1330: NED] Amis 2030) *to iwon* geändert; der Infinitiv würde dann nicht den Zweck, sondern das Ergebnis ausdrücken. — 4/5. Der Reim ist noch schlechter als II 11, 1/2, II 12, 4/5. — 7. Vgl. *Hungry flies byte sore* Heyw. Pr. II 9, 75 = Draxe 1034; *H. fl. b. sore which shall byte vs euer. For without hungry flies, we shalbe neuer* Heyw. Ep. 139, 84. — Zu *neufangel* (1) verweise ich auf *Ex facili causa dominus mutatur et aura* MSch. 27, 61 und Anm. zu 205; zum ruhigen Aushalten mahnt ae. Cato 50, 51 *Gepola þines hlâfordes yrre*; vgl. auch Z. zu PrW. 69 (B 55); ferner *They that are bound, must obey* Draxe 194 (1930, 1939); *What man þou seruest, euermore him drede* Bab. 34, 5.

II 15 (O 38).

Mani man bitwixen frendes
Oþerwile wordes sendes,
Er þen þei weren seide.
Þenne wit and [h]eres wikke
Maken ofte wordes wikke,
Þat miȝtten wel ben leyde.
'Misherinde men, he me biwreien', quad Hending.

6. *m. w.* sind in der Hs. umgestellt; aus rhythmischen Gründen habe ich geändert. — *leyde* ist eine schwache Form zu ae. *lêogan*; vgl. Mätzner, Wb. zum Schlufs von *leogen*. — Zum Gedanken in 4—6 vgl. *That the spies bring is not always Gospel* Draxe 1840. — 7. Ich entscheide mich für V.'s Lesung *he me* statt heme (vgl. Angl. V 7) und übersetze: 'Leute, die sich verhören, die afterreden über mich'; vgl. *sho hyr talde, How wikkedly þat sho was wreghed, and how trayturs on hir leghed* Yw. 2857; *Faythfull friendes at no time will their friendes great greefe bewraye* Bab. 101, 703.

II 16 (O 42).

Þarf þe neuere gon ne sitten
Fro dore to dore for-to witten
(In londe ne in more),
Þat he ne wille hire-selwen kuiþe,
(Wo-se wile þer-after liþe)
Þe wimman, þat is hore.
'Þarf þe neuere hongen belle on bicche-taille', quad Hending.

Die Strophe ist im Satzbau wenig geschickt und reiht sich dem Inhalt nach an II 6 an. — 2. Der Gegenstand der Wifsbegierde ist aus 6 zu erschliefsen. — 3 ist eine Formel zur Füllung eines Verses; Perc. 1127 *over more and mountayne*. — 4. *he* ist Fem. = wimman 6. — Über *þat ne* in

einem von dem vorangehenden verneinten Hauptsatz abhängigen Satz exzeptiven Gehaltes vgl. Einenkel, HSynt. S. 76ζ. — 7. Statt *hongen* schreibt die Hs. *houngen*. — *bicche* ist doppelsinnig (Hündin und verbuhltes Weib); Kneuer übersetzt: 'Du darfst nie (statt 'du hast nie nötig') hängen Glocke an den Schweif einer Hündin', verkennt aber den Sinn, wenn er fortfährt: 'Man soll nicht alles an die grofse Glocke hängen. (Man darf nicht aus der Schule schwatzen)'. *bitch* als 'lewd or sensual woman' (vgl. *hore* 6) kennt NED erst seit '? a 1400'. — Der Spruch ist eine Umbildung von *Non opus est follo suspendere tympana collo* MSch. 27, 133.

II 17 (O 44).

Hit ben manie, þat ich cnowe,
Ounwreste and wiþere, slac and slowe,
Stertful-mod and sterne;
And so euere don ounwreste,
Þat hy for loue ne for cheste
No goed nullen lerne.
'Sher asse and shrap asse, ne bringest þou neuere
asse to gode rode-horse', quad Hending.

2. Zu *sl. a. sl.* vgl. *slack and slow* (*to yre*) Bab. 106. — 3. V. hat hinter *stertful* ein Komma; ich sehe in *st.-mod* eine Bildung wie *dreri-mod* I 37, 6, *sori-mod* GEx. 3520, ae. *sârig-môd, êað-môd, wêa-môd* u. a. und übersetze es mit 'launenhaften Sinnes', so dafs es sich den anderen schlechte Eigenschaften bezeichnenden Adjektiven in 2 und *sterne* ('In a bad sense: merciless, cruel' NED) sinngemäfs anschliefst; NED belegt *startful* erst aus 1790 und die Verbindung *capricious and startful* aus 1837. — Zu 7 vgl. *In quo nascetur asinus corio, morietur* MSch. 27, 91; *Stroke oule and schrape oule And evere is oule oule* Douce S. 58, 3.

II 18 (O 46).

Frendes wordes — þer hy ben grete,
Summe bittere and summe swete
And wel ful of swike.
Swich haueþ þouhttes wel vnclene,
Þat hit wot wel al bidene
And con hem faire slike.
'Hit nis nout al gold, þat shineþ', quad Hending.

Wie II 16 sind die Gedanken in wenig geschickte sprachliche Form gekleidet: *hy* nimmt das Subjekt *frendes wordes* wieder auf; mit *þer* (1), *summe, summe* (2), *And* (3) wird ihr wandelvolles Wesen geschildert. Als *grete* (anmafsend) werden im Yw. Kays Worte bezeichnet (*He karpet to þam wordes grete* 467, *Syr Ywaine thinkes now to be wroken on þe grete*

wordes, þat Kay has spoken 1319); vgl. auch die Mahnung *for-to suffre greete wordis* ('big words': Furnivall), *is manere* Bab. 34,15. — 4/5. *Swich . . . þat* wie I 24, 1/2 und frz. tel . . . qui (Einenkel, HSynt. S. 154 Tex done boen conseil autrui Qui ne savroit conseillier lui). — 6. *slike* = ne. to slick = to polish up; vgl. NED mit dem Beleg *wordes y-sliked.* — Zu 7 vgl. Duschl 27, Wahl, Shakespeare-Jahrbuch XXII, S. 128 und *All is not golde that glistereth* Draxe 522; Heyw. Pr. I 10, 22 und urwüchsiger ebd. I 9, 78.

Nachtrag.

S. 221, A. 4 *greet veniaunce* Oct. (Süd.) 1880. — 222, 33 *Luke, þou be of mesure* Perc. 398 (446; 462); Skeat zu PPl. II 293, 139. — 222, 43 An old saying: Be he rich, or be he poore . . . *Tis maners makes the man and all* Lond. Prod. I 2, 56. — 222, 57 *Do thi hode off* Perc. 403 (Anm.). — 224, 87 *Lyttle sayd, sone amended* (= Pat. Griss. 1002): the truth youe shall best trye, If youe *here and see and say nought*, but looke aboute and prye: Bugbears (HArch. IC 41, 58). — 231 (L 18, 9) *Fayre speche brekyth never bone* Ipom. 7. — 232 (L 17) *Yonge men ofte, . . . That takes them wyffes so hastly, Repentes it sithe full ill* ebd. 5041; Skeat zu PPl.. II 246, 297. — Str. 2, 1 We shall haue a play to night, *The Mariage of Witt and Wisedome* Sir Th. More, Act IV 1, 71; ferner *wit and wisdam* Ipom. 6479; Yorksh. Wr. (ed. Horstmann) II 353, 354, 355, 9 ff. — 4, 3 *What brings man or child more to vertue then correction?* Lond. Prod. I 1, 54. — 4, 7 f. Skeat zu PPl. II, 66. — 16, 4—6 *How ready is heaven to those that pray!* BJons. Volp. V 8. — 16, 7 *Whon þe bale was most, þen was þe bote next* YWr. II 356. — 17, 7/8 C: Skeat zu PPl. II 262, 404. — 21, 1 *wild, and wanton, carelesse and desperate* Lond. Prod. III 2, 171. — 23, 7 *None knowes the danger of the fire more then he that falles into it* Lond. Prod. I 1, 38; *I am warned and armed* Bugb. IC 50, 37. — 27, 7 Nis no blisse, þat hit nis to deore abouȝt, as *hony þat me likkeþ on prikkynde þornes* YWr. II 346. — 33, 1—3 Oure lorde, þat slees and qwykenes, makynge *cleer wedyr after tempeste* Angl. VIII 109, 44; Skeat zu PPl. II 264, 454. — 38, 7 Skeat ebd. II 178, 205; 195, 138. — II 5, 6 Dürfen wir *of murþis meste* schreiben? Vgl. über *most of* (*miȝtes*) EStud. 13, 343; *murþes* YWr. II 364 f., *m. maken* Perc. 1031; 1729. Oder (?) *Nis n., þat murþis* (Vb.) *meste.*

Berlin.. G. Schleich.

DAS MALERISCHE IN ROSSETTIS DICHTUNG.

Diese Untersuchung soll dartun, dafs Rossetti auch in seinen Gedichten seinen Maleraugen ihren vollen Anteil an seinem Schaffen gewährt hat; dafs er versucht hat, mit Hilfe des Wortes auf die visuelle Phantasie des Lesers einzuwirken.

Es sei gestattet, vor dem Eingehen auf das eigentliche Thema kurz an die Art der Gemälde, die er mit Farbe und Pinsel schuf, zu erinnern.

Der junge Präraffaelit sucht ernste, hohe Stoffe, äufserste Genauigkeit in der Naturbetrachtung und der Wiedergabe des Sichtbaren und echtes, warmes Gefühl. Da nun die Stoffe aus der Literatur stammen, bezieht sich die Naturbeobachtung nur auf die zahlreichen, meist symbolisch zu deutenden Details. Der Gesamteindruck der Bilder ist durchaus nicht realistisch. Dazu ist schon ihre archaisierende Tendenz auch in der Technik zu grofs. Es sind seltsam naive und ernste, oft in der Komposition steife und spröde Werke, die in ihrer feierlichen Anordnung, dem Vielerlei des Details und der hellen Farbenfreudigkeit viel von dem Reiz einer primitiven Kunst haben, aber durch ihre Gefühlsbetontheit, und zwar die Hervorkehrung modernen, etwas weichen Gefühls doch zeigen, dafs ein Moderner nur den Stil der Primitiven wählte, weil er sich von ihm einen besonderen ästhetischen Reiz versprach. Oft sind diese Bilder figurenreich und von dramatischer Handlung erfüllt. Alle zeigen deutlich die Freude am Wunderbaren, am Poetischen und Geheimnisvollen. Vor ihrem frischen Streben nach Wahrheit treten ihre zeichnerischen Mängel ganz zurück.

Den entscheidenden Schritt in seiner Malerlaufbahn tut Rossetti, als er vom vielfigurigen dramatischen zum einfigurigen Existenzbild, seinen Frauenbildnissen, von dem Vielerlei zur

einheitlichen Komposition übergeht. Es ist dies jedoch kein plötzlicher Einschnitt in seiner Kunst, sondern eine langsame Veränderung und fällt mit der allmählich wachsenden malerischen Technik, vor allem aber mit der schrittweisen Entwicklung des Jünglings zum Mann zusammen. — Der Zwiespalt, der sich durch des Künstlers Leben zieht, wirkt auch auf seine Bilder. Zeit seines Lebens ist dem Maler eine Vereinigung von Form und Inhalt, von Körper und Seele, von Sinnenlust und Geistigem nicht gelungen. Trotzdem sind seine Frauen der unmittelbare Ausdruck seiner glühenden Sehnsucht nach Schönheit und Stil und verraten im Blick, in der Form und Haltung die ganze gefühlsstarke Phantasie ihres Schöpfers.

In der Jugend des Meisters waren alle möglichen Gegenstände auf seinen Bildern angebracht, die der Beschauer als Symbole deuten sollte. Jetzt sind die geringfügigen Handlungen und Gebärden zum Symbol geworden. Schliefslich erhält der Körper selbst symbolische Bedeutung: die grofse, starke, schöngeformte Hand, das goldene Haar, das wie ein Netz ausgebreitet ist, die lodernden Augen, der fest bestimmte Kiefer oder der üppige Mund übernimmt die Aufgabe, die früher dem Beiwerk zufiel.

Immer tritt uns derselbe Frauentyp entgegen, der von dem des jungen Rossetti ganz verschieden ist. Und auch die Mittel, diese Frauen darzustellen, sind ganz andere geworden. Das Spröde und Eckige hat mächtigen breiten Formen Platz gemacht. Der alte Goldglanz und die heitere Farbenhelle sind feuriger Glut der Töne gewichen, unter denen besonders „strahlendes Blau, loderndes Rot und leuchtendes Grün“ herrschen. Die zerstreute Komposition ist zu straffer Zusammenfassung geworden. Nur die Unsicherheit in der Zeichnung ist geblieben.

Die letzten Bilder Rossettis befremden durch ihre immer wachsende Süfslichkeit und Maniriertheit; wohl eine Folge seiner Krankheit und des Wunsches, dem Publikum zu gefallen, aber auch seines schliefslich stark übersteigerten Strebens nach höchster Schönheit, gepaart mit höchstem Empfinden uud höchstem Verlangen; ein Streben, das an sich ja schon durch seine superlative Art zu einem bestimmten Typ und damit zu einer gewissen Armut führen mufs, in seiner Übersteigerung aber, besonders wenn die schöpferische

Kraft eines Künstlers letzten Endes nicht so sehr auf einen natürlichen Drang zu schaffen, als auf das Suchen nach stilbildenden Elementen gegründet ist, nur zu leicht der Manier verfällt.

Schliefslich sei zu dem Stofflichen noch bemerkt, dafs während seines ganzen Schaffens der Mensch allein der Hauptgegenstand von Rossettis Kunst ist; Landschaft und tote Gegenstände erhalten nur durch ihre symbolische und schönheitliche Bedeutung für die dargestellten menschlichen Figuren ihre Wichtigkeit; und zwar wird den Dingen als der unmittelbaren Umgebung des Menschen ein gröfserer Platz eingeräumt als der in ganz allgemeinen Zügen gehaltenen Landschaft.

Aus allem diesem geht hervor, dafs das Leben Rossetti nur die Gefühle gab, unter deren Eindruck er seine Werke schuf. Die Stoffe und die Mittel, mit denen er diese Gefühle ausdrückte, sind nie dem Leben entnommen. Die Wahl seiner Farben, die Anwendung von Licht und Schatten, das Typische seiner Gestalten, das sorgsame Komponieren und Zusammensetzen der Gegenstände, die den Hauptthelden umgeben, der Aufbau der Hauptfigur selbst sind nur von dem Wunsch nach gefühlgeladener Schönheit geleitet. All das aber heifst: Rossetti war als Maler dekorativ. Er ist ja auch einer der Begründer der modernen dekorativen Gefühlsmalerei.

Die Stoffwahl.

Wenden wir uns nun dem Malerischen in Rossettis Dichtung zu und zwar zunächst den stofflichen Vorwürfen für seine malerisch gesehenen Schilderungen. — Sogleich fällt uns als bemerkenswerteste Abweichung von den eben besprochenen Gemälden auf, dafs die Landschaft: Himmel, Erde und Meer, Wald und Feld immer wieder im dichterischen Bild festgehalten wird. Dafs der Innenraum oft in malerischem Nebeneinander erscheint, läfst sich nach dem Gesagten schon eher vermuten. Die Vorliebe für eine ausführliche detaillierte Darstellung der menschlichen Gestalt ist wohl selbstverständlich.

Von der Stoffwahl im Landschaftlichen läfst sich erwarten, dafs, wenn natürlich auch die Bestandteile der Wirklichkeit

entnommen sein müssen, die Auswahl und Zusammensetzung dieser Details nicht schlicht realistischer sondern dekorativer Natur sein werden.

Und doch ist sogleich der Zyklus „A Trip to Paris and Belgium“[1]) als durchaus realistisch auszunehmen. Es sind dies die Reisegedichte, die fast ausschliefslich ein Bildchen an das andere reihen, so wie sich das ebene Land mit seinen weiten Wiesen, den blinkenden Wassergräben, den hohen Pappeln und dem mächtig erhabenen Himmel darüber den Augen des Reisenden vom Coupéfenster aus darstellt. Das Schönste von ihnen ist vielleicht in 'Reaching Brussels' enthalten:

. . . . . The sun
is out . . .
For upon all the grass the warmth has caught,
And betwixt distant whitened poplar stems
Makes greener darkness; and in dells of trees
Shows spaces of a verdure that was hid;
And the sky has its blue floated with white,
And crossed with falls of the sun's glory aslant
To lay upon the waters of the world: . . .
. . . And all colour has more bloom.[2])

Diese Reisebilder sind etwas ganz Einzigartiges in Rossettis Landschaftsbildern. Im allgemeinen wählt er wirkungsvollere Stoffe zur malerischen Darstellung aus. Die Himmelsgründe zeigen dies vielleicht am deutlichsten. Der strahlende Sonnenaufgang, der heifse, lichtüberflutete Mittag, der glutvolle Sonnenuntergang und die kalte, von silbernem Mondlicht übergossene Mitternacht, und unter diesen wieder Sonnenaufgang und -untergang (z. B. The Staff and Scrip S. 78, A Last Confession S. 20—21, Rose Mary S. 107, die Sonette V, LXII, LXX, XCVI, Dantis Tenebrae, Sunset Wings, Possession) leihen ihm die meisten Vorwürfe. An diesem Vorwurf der aufsteigenden und hinabsinkenden Sonne reizt ihn einmal eine einzelne kleine Wolke, die in den feurigen Westen hineinsegelt (Possession[3]), ein anderes Mal gilt es ihm, durch hochgetürmte Wolkengebirge dem Schauspiel besondere

[1]) S. 255—261. Die Seitenzahlen sind angegeben nach; The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti. Edited by William M. Rossetti. 2 Volumes. London 1906.

[2]) S. 258—259. [3]) S. 329.

Wirkung zu geben (Dantis Tenebrae[1]) oder die Lieblichkeit des vergehenden Sonnenlichts (Sonette LXII, LXX) und schliefslich auch die zarte Schönheit der Stunde, die dem siegreichen Emporsteigen der Sonne vorangeht (Plighted Promise,[2]) The Stream's Secret S. 97) im Bilde festzuhalten. Das bevorzugteste unter diesen farbenprächtigen Bildern aber scheint doch das zu sein, welches uns vielleicht am reinsten in „Sunset Wings" entgegenblickt:

> To-night the sunset spreads two golden wings
> Cleaving the western sky.[3])

Die beiden andern Pole des Tages, Mittag und Mitternacht, treten wohl hinter Sonnenaufgang und -untergang zurück, jedoch sind auch sie oft dargestellt. So ist „The Bride's Prelude" ganz auf dem Hintergrund eines sonnengesättigten Mittagshimmels aufgebaut, ebenso Sonett XIX Silent Noon. „The Unblenching Day" tritt aber doch zurück gegen die Darstellnng des Nachthimmels. Hier steht der Mond im Mittelpunkt:

> Without there was a cold moon up
> Of winter radiance sheer and thin;
> The hollow halo it was in
> Was like an icy crystal cup. (My Sister's Sleep S. 229.)

Ob der Mond nun in Wolken versteckt ist (Sonett XII, Rose Mary S. 107, The King's Tragedy S. 169), oder sie besiegt und in seinem eigenen Lichte aufleuchten läfst (Sonett XX, The King's Tragedy S. 287), ob er in ruhiger blasser Klarheit am Himmel steht (Antwerp to Bruges) oder, ein besonders beliebter Stoff, sein Antlitz im blinkenden Wasser spiegelt (Sonett IX, XX, Down Stream S. 319, Rose Mary S. 115), immer übertrifft er an Anziehungskraft auf unseren Dichter dessen zweiten Stoff, die Darstellung des Sternenhimmels (The Bride's Prelude S. 39, Sonett XXXIX, Sister Helen S. 67, Ave S. 246, The Portrait S. 242). Die Sterne in ihrer blasseren Schönheit scheinen kaum einmal ganz für sich ein Bild abzugeben.

Rossetti wäre nicht der dekorative Maler, wenn er für seine Hintergrundbilder neben Sonne, Mond und Sternen sich nicht auch solch eines wirkungsvollen Stoffes, wie Sturm und

---

[1]) S. 299. [2]) S. 294. [3]) S. 316.

Gewitter bemächtigte. Seine prachtvollste Sturmnacht malt er wohl in „The King's Tragedy“:

> That eve was clenched for a boding storm
> 'Neath a toilsome moon half seen;
> The cloud stooped low and the surf rose high;
> And where there was a line of sky,
> Wild wings loomed dark between.' [1])

Als ein sich zusammenziehendes Sommergewitter aber stellt sich die Zeile aus Sonett XIX dar:

> The pasture gleams and glooms
> 'Neath billowing skies that scatter and amass.[2])

Trotz dieser Vorliebe für die strahlendsten, schönsten oder eindruckvollsten Stunden des Tages fehlen aber auch Schilderungen grauer Tage und mondloser Nächte nicht. Sie sind in den Reisegedichten zu finden, treten uns aber vor allem in den ganz in der eigenen Stimmung aufgehenden lyrischen Gedichten des älteren, unfrohen, bedrückten Rossetti entgegen, im zweiten Teil des 'House of Life' und in Stücken wie „A Death Parting“ und „The Sea Limits“.

Trugen schon seine Himmelsgemälde das Zeichen von Rossettis Verlangen nach Schönheit und Stilisierung als Merkmal seiner Stoffauswahl an sich, so gibt sich diese Sehnsucht des Dichters in fast noch höherem Mafse in seinen irdischen Landschaften zu erkennen, in seiner Freude an Bildern von fernen Hügelketten, dunkeln Wäldern, spiegelnden Flüssen, geheimnisvoll schwarzen und dann wieder aufleuchtenden Teichen und Seen, und Feldern voll blühender Sträucher und Blumen. Die See erscheint merkwürdigerweise erst recht spät in seinen Gedichten.

Zu dem gleifsenden Sonnenhimmel des Mittags gehört das blühende Feld (Sonett XIX) und der klare Bach (Sonett XII). Der Sonnenuntergang verlangt entweder die Bilder ferner Pappelstämme (Ave[3])), einer Hügelkette (Sonett XX) oder einer schneebedeckten Ebene (Sonett LXXXI). Das silberne Mondlicht verbindet sich mit dem Bild von Wasser und Lilien (Down Stream[4]), Sonett XX) und ruht auf der See (The King's Tragedy[5]), The White Ship[6])). Die Sterne wieder schimmern

[1]) S. 153. [2]) S. 186. [3]) S. 244. [4]) S. 319.
[5]) S. 153. [6]) S. 140.

über geheimnisvollen Waldwegen (The Portrait[1]) oder zittern durch einzelne Bäume (Sister Helen[2]), Bach und Weidenstämme (A Death Parting[3]), aber auch die weite Fläche des Meeres (The Sea-Limits[4]), The Cloud Confines[5]), A New Year's Burden[6]) oder ein steiler Pfad, der sich am Saum eines Waldes einen Hügel hinanzieht (Sonett LIII) ergeben schliefslich mit einem trüben Himmel überwölbt eindrucksvolle Bilder.

Was nun den näheren Inhalt dieser Landschaftsbilder betrifft, so begegnet selten eines, das wie manch eine der Himmelschilderungen in ganz allgemeinen Linien und ohne alle Details gezeichnet ist. Fast immer besitzt die Landschaft einen oder mehrere deutlich herausgehobene Einzelzüge. Und gerade auf diese Einzelheiten baut sich die Bedeutsamkeit des ganzen Bildes auf. Es sind dies entweder Pflanzen: eine Blume, ein Baum, ein Strauch, oder auch Tiere: ein Vogel, ein Reh, aber auch Licht- und Lufterscheinungen: ein Schatten, ein Lichtreflex.

Zwei Beispiele mögen als Erläuterung für das Vorgehen bei der Auswahl dieser Details dienen:

> When the leaf-shadows at a breath
> Shrink in the road, and all the heath,
> Forest and water, far and wide,
> In limpid starlight glorified,
> Lie like the mystery of death.[7])

„Heath, forest and water" gibt der Dichter nur als „far and wide" an. Wohl läfst er sich das Sternenlicht als wirksames dekoratives Mittel nicht entgehen. Aber erst durch den besonderen Schatten der Blätter auf dem Waldweg bekommt das Bild sein eigenes mitternächtig unheimliches Gesicht.

Und in dem viel reicher und genauer wiedergegebenen Bild eines im vollen, heifsen Mittagssonnenglanz liegenden blühenden Feldes aus Sonett XIX vermittelt doch erst die Libelle, die „wie ein blauer Faden" in der Luft steht, die gesättigte Stimmung eines Sommertages.

Genauere Beobachtungen an diesen Einzelheiten selbst, wie im „Winter"

> How large that thrush looks on the bare thorn-tree[8])

gehören zu seltenen Ausnahmen.

---

[1]) S. 242. [2]) S. 67. [3]) S. 322. [4]) S. 254. [5]) S. 318.
[6]) S. 296. [7]) The Portrait S. 242. [8]) S. 341.

Merkwürdigerweise bringt der Dichter in seinen Landschaftsbildern alles Menschenwerk als Staffage selten an. Alles tote Beiwerk scheint ihm als die herrschende Stimmung betonender Faktor in der grofsen Natur zu kleinlich zu sein; wenigstens begnügt er sich fast immer mit den schon angegebenen Stoffen. Die Bilder, die Rose Mary[1]) im Beryl-Stone sieht: die Hütte im Abendglanz, das Boot auf dem Flufs, die Höhen mit Schlofs Holicleugh, die Brücke und das alte Wasserwehr, sind fast die einzigen, die tote Gegenstände in der Landschaft darstellen. Fügt man noch ein paar Städtesilhouetten, eine Rauchfahne im Wind, einen Zaun aus den Reisebeschreibungen, das Haus und den Taubenschlag aus „Sunset Wings“[2]) hinzu, so hat man so ziemlich die leblosen Dinge innerhalb der Landschafsbilder erschöpft.

Zu diesem spärlichen Auftreten von gegenständlicher Staffage in der Landschaft steht ihre reichliche, oft übermäfsige Verwendung in der Beschreibung von eingeschlossenen Räumen in ausgesprochenem Gegensatz. Es scheint, als ob hier der Dichter sein Auge vollkommen anders eingestellt hat. Die Landschaften waren auf Fernwirkung berechnet. Die sparsamen Einzelheiten trugen dazu bei, die alles andere beherrschenden allgemeinen Züge noch allgemeiner erscheinen zu lassen und dadurch vom Leser weiter fortzurücken. Die Innenraumbilder sind dagegen ganz auf Nahperspektive gesehen: mit Hilfe der grofsen Ausführlichkeit in der Aufzählung und Beschreibung aller Einzelheiten zieht der Dichter den Leser in den Raum hinein, in dem sich das Geschehen abspielt. — Jedoch hat Rossetti diese Innenräume nicht immer gleich reich dargestellt. Die gröfste Fülle von Einzelheiten findet sich in seinen Jugendgedichten, als er noch der überzeugte Präraffaelit war. Die Kapelle des Beryl-Stone aus „Rose-Mary“[3]) ist wohl mit der reichsten Menge an Beiwerk bedacht und bietet auch durch die symbolische Bedeutsamkeit ihrer Details ein gutes Beispiel für die Stoffwahl in einem präraffaelitischen Dichterbild eines Innenraumes. Ebenso ist „The Bride's Tiring Chamber“ aus „The Bride's Prelude“[4]) ein Musterbeispiel für seinen frühen Stil, um so mehr als hier das allmähliche Ausbreiten immer neuer Dinge in ganz besonderem

[1]) S. 107—110. [2]) S. 316. [3]) S. 128. [4]) S. 35—36.

Mafse der Unterstützung und Unterhaltung der schwülen Stimmung dienen soll. — Wollen wir uns aber an dem Dichter als einem Maler feinen Details wirklich erfreuen, so müssen wir uns von dieser verwirrenden, ein wenig ungeordneten Fülle den wunderbar zarten Gesichten aus „The Blessed Damozel“[1]) zuwenden. Von dem goldenen Geländer um den Altan von Gottes Haus bis zu dem Halbmond, der kleinen Feder, von den dünnen Flammen der Seelen, die zu Gott emporsteigen, bis zu dem geheimnisvollen Altar hat Rossetti es nie wieder verstanden, seine Helden mit so fein verteiltem Beiwerk von solch lichter Anmut zu umgeben.

Gold, Silber und edle Steine, kostbare Stoffe und kunstvoll geschnitzte Gegenstände, Springbrunnen, Blumen und Schalen, aus denen Wolken von Weihrauch und wohlriechenden Düften aufsteigen; geheimnisvolle Altäre für Heiligtümer, Heiligenscheine und feine zarte Flammen; das sind also die schönheitlichen romantischen Einzelheiten, welche Rossetti als nähere Umgebung um die Menschen seiner Jugendgedichte malt. Er reiht oft ein Übermafs von einzelnen Dingen aneinander, ohne das Ganze so recht klar zu machen, und ohne die Einzelheiten einer Hauptsache irgendwie unterzuordnen.

Ein ganz anderes Prinzip der Auswahl tritt uns in den Bildern der reifen Zeit entgegen. Genau dasselbe Streben, das wir schon bei dem Maler antrafen, nämlich das nach vereinheitlichender, weiser Beschränkung in der Verwendung allen Beiwerks zugunsten einer Hauptsache, die entschieden in den Mittelpunkt gestellt wird, sehen wir auch in diesen dichterischen Bildern am Werk. Und ebenso wie in seinen Gemälden stellt sich auch hier dieser Wechsel nicht als plötzlicher Umschwung sondern als langsamer Wandel dar. Von der Natur der einzelnen Gegenstände ist zu sagen, dafs sie nun nicht allein schön, bedeutungsvoll und wirksam, sondern auch für den Sinn der Bilder unmittelbar charakteristisch sein müssen.

Nehmen wir einen Grenzfall zwischen diesen beiden Entwicklungsstadien als Beispiel dafür, wie sie sich überschnitten haben und das erste dem andern schrittweise gewichen ist.

---

[1]) S. 232—237.

„Jenny“ ist ein Gedicht, das durch seinen realistischen Inhalt und die Bilder, die ganz dem Augenschein folgen, sich der Art Rossettischen Schaffens nicht recht einordnen will. Man hat es als Rückschlag gegen die überspannt romantische Auffassung seiner Jugend ausgelegt. — Was nun aber die Beschreibung des Innenraumes in diesem Gedicht angeht, so bildet sie ein typisches Beispiel für die Art der Stoffwahl in dieser Übergangszeit:

> ... Glooms begin
> To shiver off as lights creep in
> Past the gauze curtains half drawn to,
> And the lamp's doubled shade grows blue, ...
> And in the alcove coolly spread
> Glimmers with dawn your empty bed;
> And yonder your fair face I see
> Reflected lying on my knee,
> Where teems with first fore-shadowings
> Your pier-glass scrawled with diamond-rings:
> And on your bosom all night worn
> Yesterday's rose now droops forlorn,
> But dies not yet this summer morn.[1])

Alles Einzelne, die halb geschlossenen Gardinen, der Lampenschirm, das Bett im Alkoven und der Spiegel, wird durch das Licht des anbrechenden Morgens zusammengefafst; und der Spiegel hebt sich, dadurch dafs genau auf das Bild Jennys mit ihrer Rose an der Brust eingegangen wird und auch der eingekritzelten Namen auf seinem Glas Erwähnung geschieht, wieder aus den übrigen Einzelheiten heraus. — Die Details selbst wirken etwas aufdringlich, da sie jedes für sich aufmerksame und unter doppeltem Gesichtspunkt angestellte Betrachtung verlangen — sind sie doch alle von tieferer Bedeutung für den Sinn der Szene. Sie verhindern es, dafs der ganze Raum mit einem Blick gefafst werden kann. Immerhin ist der Weg, den Rossetti beschreiten wird, schon erkennbar.

Das Bild des königlichen Schlafgemachs aus „The King's Tragedy“ zeige Rossettis Auffassung von der Rolle der Einzeldinge in Innenräumen während seiner reifsten Zeit:

---

[1]) S. 92.

And the bed drooped low in the dark recess
Whence the arras was rent away;
And the firelight still shone over the space
Where our hidden secret lay. —
And the rain had ceased, and the moonbeams lit
The window high in the wall —
Bright beams that on the plank that I knew
Through the painted pane did fall,
And gleamed with the splendour of Scotland's crown
And shield armorial.[1])

Ohne Zweifel ruft die Beschreibung dieses Zimmers dem Leser ein viel klareres, einheitlicheres Bild vor Augen. Woran liegt das? Vor allem wohl daran, dafs wirklich die Hauptsache, nämlich das von dem Mondlicht auf die lose Planke gezeichnete Bild der schottischen Königskrone im Sehmittelpunkt der ganzen Beschreibung steht. Der Dichter lenkt ohne jedes Ausweichen den Blick auf diese Stelle, indem er unter Auslassung aller nebensächlichen Einzeldinge von der Dunkelheit des Bettes und Bettvorhangs mit Hilfe des Kaminfeuers zu diesem Punkt führt, der auch von der Fensterseite aus durch das voll einfallende Mondlichtbündel aus der Umgebung als das Zentrum herausgehoben wird. Die ausführliche Behandlung der Hauptsache trägt weiter zu ihrer Betonung bei. Und schliefslich ist es wichtig, dafs diese auf der losen Diele schimmernde Krone das einzige Symbol im Bild ist, welches aufserdem unmittelbar auf das Leitmotiv des ganzen Gedichtes zeigt.

Noch enger wie die Gegenstände im Innenraum sind die Dinge, welche die dargestellten Menschen in der Hand halten, mit diesen verbunden. Die Lilien im Arm der Blessed Damozel,[2]) die verwelkende Rose an der Brust Jennys[3]) und der Becher, den Helen in „Troy Town“[4]) der Aphrodite als Weihegabe hinhält, gehören hierher. Wie die entsprechenden Gegenstände der Einfigurenbilder des Malers sind sie mit symbolischer Bedeutung für die dargestellte Figur erfüllt. Auch das gelöste, ausgebreitete goldene Haar der Lilith aus „Eden Bower“[5]) dient derselben Aufgabe.

Damit aber sind wir bei dem Hauptthema des Dichters, der malerischen Darstellung des Menschen. Rossettis Menschen sind jung und schön. Einmal nur begegnet ein abstofsend

[1]) S. 168. [2]) S. 233. [3]) S. 92. [4]) S. 305. [5]) S. 308.

häfslicher Körper; dort wo er den Ertrunkenen in „The Paris Railway Station“ vor dem Leser erscheinen läfst:

> The face was black
> And, like a negro's swollen, all the flesh
> Had furred and broken into a green mould.[1])

Es ist dies der einzige Tribut, den Rossetti in seinen Darstellungen des menschlichen Körpers der abschreckenden Häfslichkeit zollt. — Die unheimliche Gestalt der Seherin in „The King's Tragedy“ ist fast die einzige alte Frau seiner Werke, und sie scheint kein irdisches Wesen zu sein. Alle andern Menschen seiner Gedichte treten uns in der Glorie von Schönheit und Jugend entgegen.

Fast immer nimmt eine Frau die Darstellung im Bilde für sich in Anspruch. Nur in verschwindenden Ausnahmen ist der Held des Bildes ein Mann, so King James in „The King's Tragedy“[2]) und Heron of Heronhaye in „Rose Mary,[3]) beide im Tode dargestellt, also durchaus passiv.

Das Äufserlichste an der malerischen Darstellung der Frauen, das Kleid, sei der Ausgangspunkt für unsere Untersuchung über die Art der Vorwürfe, die sich Rossetti als darstellenswert auswählte. Es nimmt nach dem über die Innenräume Gesagten nicht wunder, dafs Rossetti dem Gewand und Schmuck der dargestellten Frauen seine volle Aufmerksamkeit zuwendet. Ihr zur Erde wallendes Kleid, geschmückt mit Blumen, Sternen, Perlen und in der Sonne glitzernden Steinen steht jedem vor Augen, der „The Blessed Damozel“,[4]) The Bride's Prelude“[5]) oder auch „The King's Tragedy“[6]) liest. In anderen Gedichten wieder, wie in „Troy Town“, „Eden Bower“ und in vielen Sonetten erfahren wir von dem Kleid der dargestellten Frauen nichts; ein Körperteil, eine Geste sind so ausschliefslich die Hauptsache des Bildes geworden, dafs für die Wiedergabe des Kleides kein Raum bleibt. Wieder drängt sich uns der Werdegang des Malers auf.

Die Frau selbst, die der Dichter so gern in schimmerndem Schmuck und faltenreichem Gewand darstellt, tritt uns nur einmal als zarte, sehr schlanke Gestalt vor Augen, als Queen

[1]) S. 258. [2]) S. 173. [3]) S. 120. [4]) S. 232.
[5]) S. 36—37. [6]) S. 161.

Blanchelys in „The Staff and Scrip.“[1]) Alle anderen gehören einem kraftvolleren Typ an. “Lovely large arms and a neck like a tower”,[2]) “a long throat”[3]) und “long, white hands”[4]) zeichnen sie aus. Alle mit Ausnahme der Frau der „Last Confession“ und der „Rose Mary“ sind blond, und der Dichter wird nicht müde, dieses blonde Haar zu malen (The Blessed Damozel, The Bride's Prelude, Jenny, Eden Bower). Auch die Sonette preisen das goldene Haar, das die Gesichtszüge verschattet oder durch seinen Schatten die weifse Wange und die strahlenden Augen, die auch hell sind, doppelt bedeutungsvoll aus dem Dunkel heraushebt. “The sweet dimness of her loosened hair's downfall”[5]) gehört durchaus mit zu dem Bild dieser Frauen. Was dem Dichter am Antlitz besonders anziehend erscheint, sagt er im XXI. Sonett:

A glance like water brimming with the sky,
Or hyazinth-light where forest shadows fall;
Such thrilling pallor of cheek as doth enthral
The heart; a mouth whose passionate forms imply
All music and all silence held thereby.[6])

Das ganze Bild einer Frau aber hat Rossetti wohl am eingehendsten in „A Last Confession“ gemalt:

She had a mouth
Made to bring death to life, — the underlip
Sucked in, as if it strove to kiss itself.
Her face was pearly pale, as if one stoops
Over wan water; and the dark crisp hair,
And the hair's shadow made her paler still;
Deep-serried locks, the dimness of the cloud
Where the moon's gaze is set in eddying gloom.
Her body bore her neck as a tree's stem
Bears the top branch; and as the branch sustains
The flower of the year's pride, her high neck bore
That face made wonderful with night and day.[7])

Ihre Körperhaltung aber ist so festgehalten:

And stately with her laugh's subsiding smile
She went, with clear swayed waist and towering neck
And hands held light before her.[8])

---

[1]) S. 76.
[2]) The Song of the Bower S. 301.
[3]) Jenny, Rose Mary, The King's Tragedy.
[4]) A Last Confession S. 24.
[5]) S. 194. [6]) S. 192. [7]) S. 24. [8]) S. 29.

Diese gleichmäfsige Betonung aller einzelnen Züge, jedesmal noch unterstrichen und von allen andern Merkmalen abgetrennt durch den Vergleich, kennzeichnet das Bild schon als Jugendwerk. Aber auch für ein solches ist die Frauengestalt ungewöhnlich umständlich behandelt, wie sich ergibt, wenn man z. B. diese Figur mit der „Blessed Damozel" vergleicht, dem schönsten Frauenporträt des jungen Dichters.

Die Figur der Queen Jane aus „The King's Tragedy" stellt den Gegenpol zu der Frau der „Last Confession" dar: kluge Auswahl unter dem sichtbarzumachenden schönheitlichen Stoff bei Heraushebung dessen, was für den Ausdruck wichtig ist. Sie veranschaulicht auch so vollkommen wie kaum eine andere Gestalt eine sehr häufig auftretende Art des Vorgehens innerhalb der Gedichte. Der Stoff wird nicht auf einmal ausgebreitet, sondern erscheint nach und nach an jenen Stellen des Gedichtes, die durch das Aufblitzenlassen eines Teiles der körperlichen Erscheinung als besonders wichtig dem Leser nahegebracht werden sollen. So erblickt man ihren schlanken Hals, ihre zarten geröteten Wangen, ihre lächelnden Lippen und glänzenden Augen, dort wo der Dichter die Geschichte des Kusses erzählt als Bild des Glückes.[1]) Ihre zusammengepreſsten Hände werden der Ausdruck der höchsten Not.[2]) Ihr leuchtendes Haar schimmert erst auf, als es gilt, in dem wirksamen Kontrast zu dem Witwenschleier das rührende Bild der Trauer zu beschwören;[3]) und schliefslich genügt die eine Zeile

Last she stood up to her queenly height,[4])

um dem Leser das ganze Bild in diesem letzten einigenden Zug vor Augen zu stellen und mit diesem Bild das ganze Gedicht sichtbare Gestalt annehmen zu lassen.

Wirkliche Träger des Ausdrucks im Gedicht werden die im dichterischen Bild festgehaltenen schönen Menschen aber erst durch ihre Haltung und ihr Minenspiel, und zwar vorzugsweise durch ihre Körperhaltung. Das tiefe Hinabbeugen der Blessed Damozel und ihr verlorenes Tragen der Lilien hält die Stimmung der Sehnsucht nach dem Geliebten und das Zurücktreten der ganzen himmlischen Seligkeit hinter diesem Verlangen am nachdrücklichsten fest. Das trotzig ablehnende

[1]) S. 161. [2]) S. 168. [3]) S. 173. [4]) S. 175. [5]) S. 215.

und verachtungsvolle Aufgerecktstehen der Frau der „Last Confession", der leidenschaftlich nach vorn herübergereckte Hals der kauernden „Rose Mary", die sorglos zurückgelehnte Haltung der schlafenden „Jenny", die blafs und kraftlos in ihrem reichgeschnitzten Sessel nach hinten gesunkene Braut der „Bride's Prelude", alle sind sie ausgewählt unter dem Gesichtspunkt, entweder der Stimmung des gesamten Gedichts oder auch nur dem inneren Empfinden des einzelnen Helden recht packenden zwingenden Ausdruck zu geben. Natürlich befinden sich unter diesen in einer bestimmten Haltung gesehenen Figuren keine, die etwa durch zu leidenschaftliche, ungezügelte Bewegung den schönen Eindruck stören könnten.

Wie sehr der Dichter bei diesem Malen der menschlichen Gestalt als Vermittlung inneren Geschehens an seine Malerphantasie gebunden ist, beweist er dort, wo er Gefühle, Gedanken, Stimmungen losgelöst von einem individuellen Träger darstellen will. Man vergleiche z. B. die Gestalt der Schönheit aus Sonett XXVII mit der Blessed Damozel, und man wird feststellen, wie sehr diesem Symbol der realen Figur gegenüber die körperliche Bestimmtheit fehlt.

Um nun noch einmal die Art der Stoffauswahl Rossettis für die malerische Darstellung in seinen Gedichten zu kennzeichnen, sei festgestellt, dafs einmal dieselben Stoffe den Dichter anziehen wie den Maler auch,[1]) und dafs diese Stoffe, die der Dichter erfolgreich im Bilde festhält, auch dem Maler und seinen Darstellungsmitteln zugänglich sind. Weiter widerstrebt das Prinzip der Auswahl dieser bedeutungsvollen, schönheitlichen und ausdrucksvollen Stoffe, nämlich anfangs das der möglichsten Vollständigkeit, später jenes der Auswahl zugunsten eines in den Mittelpunkt gerückten Gegenstandes, der malerischen Darstellung durchaus nicht. Und schliefslich ist die Anordnung dieser Stoffe, der Landschaft als Hintergrundbild in Fernperspektive, der Dinge, die den Menschen unmittelbar umgeben, in aller Ausführlichkeit des nahe Ge-

[1]) Das scheinbare Herausfallen der Landschaftsbilder bei dem Dichter erklärt sich ja leicht aus ihrer besonderen Art: sie sind ganz subjektiv, des Dichters Person spielt also die Hauptrolle in ihnen. Man könnte sie in der Malerei vielleicht mit den romantischen Landschaften vergleichen, die grofs im Vordergrund einen in die Landschaft blickenden Menschen zeigen.

sehenen, und des Menschen als Hauptsache im Sehmittelpunkt, durchaus malerisch empfunden.

Die Darstellungsmittel.

Ein wirklicher Beweis dafür, dafs die besprochenen Stoffe aus den Rossettischen Gedichten bildmäfsig gesehen sind, ist aber erst erbracht, wenn es darzulegen gelingt, dafs die Mittel, mit denen der Dichter sie dem Leser vor Augen stellt, die des Malers sind. Und in der Tat trägt Rossetti seine Malertechnik in das dichterische Bild. Er sagt, ob Linie oder Farbe ihn bei einem malerischen Vorwurf anziehen; er zeigt, was ihn bei der Wiedergabe von räumlicher Tiefe interessiert. Er spricht von schön zusammengestimmten Farben, von Licht und Schatten und Helldunkel. Er verwendet die Wirkung von mehreren Lichtquellen im Bild. Und er weifs schliefslich seinen Gestalten auch plastische Rundung zu geben. — Einmal, im „Porträt", verrät er sogar, welch ein Mittel der Maler anzuwenden hat, wenn er Waldesschatten auf einem Bild darstellen will, das im geschlossenen Raum gemalt werden mufs:

> She stood among the plants in bloom
> At windows of a summer room,
> To feign the shadow of the trees.[1])

Und ein anderes Mal zeigt er uns sein Malerwissen, dafs die dunklere Farbe der helleren schon durch den Farbenkontrast Festigkeit im Kontur verleiht, dafs also Himmel und See sich in einem Strich gegeneinander absetzen:

> As the cloud-forming firmamental blue
> Rests on the blue line of the foamless sea.[2])

Wenden wir uns nun diesen einzelnen Techniken zu und bleiben zunächst bei der Zeichnung stehen. — Die Linie beherrscht z. B. das kleine Bild im „Ave":

> Mindst thou not . . .
> Between the naked window-bars
> That spacious vigil of the stars?[3])

Hier tritt der Nachthimmel nur mit Hilfe des Fensterkreuzes und Fensterrahmens, der schwarzen Striche gegen das helle

[1]) The Portrait S. 241. [2]) Sonett XII S. 182. [3]) S. 246.

Funkeln der Sterne, in Erscheinung. Ebenso ist das folgende Bild gesehen:

> The branches cross above our eyes,
> The skies are in a net.[1])

Auch das Bild

> The woman stood as the train rode past,
> And moved nor limb nor eye;
> And when we were shipped, we saw her there
> Still standing against the sky[2])

überläfst der vertikalen Linie die Aufgabe, als dunkler Strich den hellen Himmel hervorzuheben. Jedoch tritt bei dem letzten Bild als Neues der Kontrast zwischen Horizontale und Vertikale, zwischen der Küste und der hochgereckten Figur der Seherin hinzu. Die Darstellung zeigt also bewufstes Arbeiten auf dekorative Wirkung.

Als dekorativer Künstler liebt Rossetti die geschwungene Linie und ihren anmutigen Flufs mehr als den wirkungsvollen aber harten Gegensatz zwischen horizontal und vertikal. „The pure lines' gracious flow“[3]) will er malen, ob er nun Jennys Gesicht als Gegenstand wählt und besondere Freude daran findet, „The pure wide curve from ear to chin“[4]) festzuhalten, oder ob er seine Motive der Landschaft entnimmt und „The tree's bent head“[5]) oder „The weltering slope“[6]) zeichnet.

Das Problem der Perspektive beschäftigt Rossetti merkwürdig oft in seinen Gedichten. Es tritt uns trocken und unverhüllt entgegen:

> We know we move ...
> ... because all the things
> Which on our outset were distinct and large
> Are smaller, weaker and quite grey.[7])

Die Veränderungen, die durch die Entfernung mit den Gegenständen vor sich gehen, ihr Kleiner- und Unbestimmter-werden und der Verlust ihrer Farbe, können kaum kühler und sachlicher festgestellt werden.

---

[1]) A New Year's Burden S. 296. [2]) The King's Tragedy S. 155.
[3]) S. 89. [4]) S. 89.
[5]) Sonett LXXXII S. 218. [6]) Stratton Water S. 285.
[7]) Antwerp to Ghent S. 259.

Ebenso ruhig hebt er einmal hervor, dafs bei übergrofser Entfernung der Abstand zwischen den zu weit fortliegenden Dingen untereinander für das Auge wegfällt:

A mere breath
Each soon appears, so far. Yet that which lay
The first is now scarce further or more grey
Than the last is.[1])

Wirkliche Raumtiefe versucht er dem Bild zu geben, indem er verschiedene Tiefenschichten einführt:

and green grass
Whitened by distance, — further than small pools
Held among fields and gardens, further than
Haystacks and windmill-sails, and roofs and herds.[2])

Die in der Entfernung weifslich wirkende Wiese nimmt den Hintergrund ein: Teich, Feld und Garten liegen im Mittelgrund; der Vordergrund wird durch Heuhaufen, Windmühlenflügel, Dächer und Herden gekennzeichnet. — Die drei Schichten sind auch durch die Art der Gegenstände, die sich in ihnen befinden, gesondert: vorn erblickt man verschiedenste Einzelheiten, die Mitte wird schon von allgemeinen Zügen beherrscht, der Hintergrund läfst nur die Grasfläche erkennen: Rossetti führt also hier aus, was er trocken theoretisch vorher gelehrt hat.

Viel schöner als in diesen Reisebildern macht uns Rossetti mit der Raumtiefe in „Rose Mary" bekannt. Rose Mary sieht im Beryl Stone zwei Wege, von denen der eine, im Hintergrund liegende, auf dem Berg, der andere, der sich ganz vorn befindet, im Tal verläuft:

Stretched aloft and adown I see
Two roads that part in waste country:
The glen lies deep and the ridge stands tall,
What's great below is above seen small
And the hill-side is the valley-wall.[3])

Wildes, unfruchtbares Land, ein Tal, einen Abhang darüber und zwei Wege stellt das Bild dar. Da Rose Mary es vom Tal aus sieht, erscheint ihr das, was oben auf dem Berg

[1]) On Leaving Bruges S. 256.
[2]) Boulogne to Amiens, and Paris S. 256.
[3]) S. 106.

ist, kleiner als die Gegenstände im Tal. Trotz dieser perspektivischen Angabe aber wird das Raumbild nicht recht klar. Die gleichmäfsige Betonung beider Raumschichten und die nicht genügende Verdeutlichung des Raumes zwischen ihnen verhindern dieses.

Die Vollendung auch in der perspektivischen Behandlung des Raumes bringen erst die Gedichte der reifen Zeit, als Rossetti nach Einheit im Bilde strebt. Allerdings bedienen sich da die Bilder nicht mehr allein der Zeichnung wie in „Rose Mary", sondern auch der Farbe als Interpretationsmittel der Tiefe. Das Bild aus dem LXII. Sonett sei das Beispiel:

> I deemed thy garments, o my hope, were grey,
> So far I viewed thee.[1])

Hier wird der Leser wirklich den Eindruck des Entfernten, in der Tiefe Ruhenden haben. Die Veränderung der Farbe, aus Grün ist ein unbestimmtes Grau geworden, trägt in erster Linie zu dieser Wirkung bei; aber auch dafs der weite Raum zwischen dem Sehenden und dem Objekt seines Schauens extra und ausdrücklich erwähnt wird, schiebt die Figur zurück; und schliefslich hilft das ganz Unbestimmte der Erscheinung an die Tiefe glauben.

Aber Linie und Raumwirkung können Rossetti nicht befriedigen in seinem Streben nach Schönheit. Die dekorative Farbe mufs sich mit ihnen vereinigen. Ein Sonett wie das LXX. gibt die Stellung der lokalen Farbe im Bilde an:

> Yet for this hour I still may here be stayed
> And see the gold air and the silver fade
> And the last bird fly into the last light.[2])

Verglimmendes Gold und Silber und davor die schwarze Silhouette des Vogels; alles ist auf dekorative Wirkung berechnet.

Die folgende Stelle:

> Your hands lie open in the long fresh grass
> The finger-points look through like rosy blooms.[3])

erfreut durch die Farbenzusammenstellung von hellem Grün und Rosa; ebenso wie auch das Bild der Blessed Damozel seinen Hauptreiz durch die lichten Farben erhält.

---

[1]) S. 197. [2]) S. 212. [3]) Sonett XIX S. 186.

Aber dekorative Wirkung läfst sich auch innerhalb der Farbe mit verschiedenen Mitteln erreichen. Helle Farben bringen andere Effekte hervor als satte oder dunkle. Bunte Lokalfarben wenden sich an ein anders geartetes Sehen als Farben, die auf einen Ton gestimmt sind. Gleichmäfsige Helle vermittelt eine vom Helldunkel verschiedene Stimmung. Es kommt also auf die Wahl der einzelnen Farben und ihre Zusammenstellung an.

Rossetti verwendet im Lauf seiner Entwicklung die verschiedensten der genannten Techniken. Den hellen Lokalfarben, wie sie das Bild der Blessed Damozel bestimmen, stehen die satt funkelnden aus „The Bride's Prelude" oder auch die durcheinander schillernden, bald dunkeln, bald hellen Lichttöne des Berylstone[1]) gegenüber. In einer so unheimlichen Szene wie der an der Schottischen See[2]) können nicht andere als tiefgraue Töne zu Trägern der Stimmung gemacht werden. Wirkliches Helldunkel, also einzelne Lichter, die aus dem umgebenden Dunkel plötzlich aufleuchten und durch den Gegensatz zu diesem Dunkel noch heller wirken, aber läfst uns der Dichter oft in seinen Sonetten schauen. Bald leuchtet das bleiche schimmernde Antlitz der Geliebten aus dem Dunkel hervor (The twighlight glimmering face[3]), bald läfst das goldene Haar alles Übrige in Dunkelheit versinken (gold-shadowed in thy hair[4]), oder es treten nur die grauen strahlenden Augen aus dem Schatten heraus (Thine eyes grey lit in shadowing hair above.[5])

Die Farben sind in ihrer Wirkung von Licht und Schatten abhängig. Rossettis Bilder weisen öfters darauf hin. Wie das Sonnenlicht alle Farben wärmer machen kann, zeigt die schon andern Orts zitierte Stelle aus „Reaching Brussells".[6]) Das Sonnenlicht gibt hier dem Schatten Farbe. Es erhöht die Farben der Ferne und verbannt alle kalten Töne: all colour has more bloom.

Das Sonnenlicht löst aber auch Form und Farbe. Das sieht Rossetti in „The Bride's Prelude":

---

[1]) S. 104.
[2]) S. 153, Strophe 3.
[3]) Sonett IV S. 178.
[4]) Sonett XXX S. 193.
[5]) Sonett VIII S. 180.
[6]) S. 258—59.

Where Amelotte was sitting, all
The light and warmth of day
Were so upon her without shade
That the thing seemed by sunshine made
Most foul and wanton to be said.[1])

Anderseits umsäumt es die gelockerte Kontur mit hellem farbigem Licht:

... it o'erspread
Like flame the hair upon her head
And fringed her face with burning red.[2])

Es ist erstaunlich, wie Rossetti es versteht, die beiden letzten impressionistischen Mittel für seine romantische Kunst zu verwenden.

Im allgemeinen geht aber der Dichter nicht auf ein Festhalten des Lichtes als solchem aus: lichtvolle Farbe könnte man seine dekorative Wiedergabe des Lichtes am ehesten nennen.

Rossettis Balladen spielen gern, wie wir sahen, vor dem glanzvollen Hintergrund eines Sonnenunterganges, einer Sternennacht oder eines heifsen Mittags. Besonders bei Sonnenuntergangsbildern malt dann der Dichter den Hintergrund als das Hellste im Bild. Durch diese Helligkeit erreicht er, dafs alles, was vor ihr liegt, dem Beschauer näherrückt, während sie selbst in weiteste Ferne entweicht. Das Licht hilft hier also auch Raumwerte schaffen. Wie dekorative Farbe und raumschaffendes Licht sich verbinden, zeige das Bild aus „Sunset Wings“:

To night this sunset spreads two golden wings
Cleaving the western sky, ...
Sunsteeped in fire, the homeward pinions sway
Above the dovecote-tops ...
Each tree the wrangling rout receives.[3])

Ohne dafs eine Farbe erwähnt wird, also dunkel, stehen Baum und Taubenschlag und einfallender Vogelschwarm im Vordergrund. Die Vögel, welche auf diesen Vordergrund hingerichtet, aber in gröfserer Bildtiefe in der Luft schweben, fangen auf ihren Flügeln schon die Glorie des Lichtes auf, sie sind feurigrot überstrahlt. Der Hintergrund selbst aber “spreads two

[1]) S. 49. [2]) S. 51. [3]) S. 316.

golden wings", er nimmt hellstes Licht und prächtigste Farbe für sich in Anspruch. Schwarz, feurigrot und golden, oder Dunkel, heller Mittelton und grofse Helligkeit bezeichnen also die Raumschichten, hervorgerufen durch lichtgetränkte dekorative Farbe.

Dafs Licht und Farbe auch noch innerhalb des dargestellten Himmels dem Raum dienen, läfst das Bild erkennen:

. . . . . Life all past
Is like the sky when the sun sets in,
Clearest where furthest off.[1])

An Stelle des dekorativ verwandten Himmelslichts tritt auch gern reflektiertes Licht von grofser Farbenpracht, wie es z. B. von Edelsteinen ausgeht. Der Berylstone, die Edelsteine der Braut sind solche Lichtquellen. Ein betont farbenfreudiges Bild schaffen sie auch in „The Card-Player", weil hier die blanken Karten noch einmal die Lichter der Steine spiegeln:

Smooth polished silent things;
And each one as it falls reflects
In swift light-shadowings
Blood-red and purple, green and blue,
The great eyes of her rings.[2])

Handelt es sich um die Darstellung von Innenräumen, so genügt fast nie eine Lichtquelle. Es findet sich ein Bild, das ganz auf Lampenlicht gestellt ist, in „Jenny", die Kapelle in „The Staff and Scrip" durchdringt der rote Schein von Fackeln allein, im allgemeinen aber ist eine Lichtquelle zu wenig. So kombiniert der Dichter einmal Mondlicht, Kaminfeuer und das reflektierte Licht eines Spiegels:

Without there was a cold moon up
Of winter radiance sheer and thin,
The hollow halo it was in
Was like an icy crystal cup.
Through the small room with subtle sound
Of flame, by vents the fireshine drove
And reddened. In its dim alcove
The mirror shed a clearness round.[3])

[1]) A Last Confession S. 21.
[2]) S. 248.
[3]) My Sister's Sleep S. 229.

Es sei hier auch noch einmal an die Verbindnng von Sonne und Reflexlicht der Edelsteine und des Goldes in„ The Bride's Prelude", von Mondlicht und Kaminfeuer im königlichen Schlafgemach der „King's Tragedy" und von Morgendämmerung, verlöschendem Lampenlicht und widergespiegeltem Schein in „Jenny" erinnert.

In der Vorliebe des Dichters für verschiedene Lichtquellen tritt uns wieder sein Verlangen nach wirkungsvoller Gestaltung des Bildes entgegen. Das Licht soll neue Schönheit verleihen. Es soll in leuchtenden Farben prangen. Es soll die Gegenstände, die es überstrahlt, recht herausheben. Nie aber kann es diese Aufgaben voll erfüllen, wenn nicht sein Gegensatz, der Schatten, es selbst noch verstärkt und den Gegenstand, den das Licht trifft, wirklich gestaltet. — Die Sonnenuntergangsbilder verdanken ihre Wirkung grofsenteils diesem Gegensatz von Licht und Schatten. — Der Schlagschatten erscheint einmal als scharf begrenzter schwarzer Fleck in ausdrücklichem Kontrast zu dem sonnenbestrahlten blonden Haar:

> . . . and turned
> Her gaze where Amelotte
> Knelt, — the gold hair upon her back
> Quite still in all its threads, — the track
> Of her still shadow sharp and black.[1])

Und endlich modelliert der Schatten (The shadows where the cheeks are thin[2])) die Form.

Neben Linie, Farbe und Raum, Licht und Schatten ist die Wiedergabe der vollrunden Form immer das Ziel der Maler gewesen. Auch Rossetti hat in seinen Gedichten nach dieser Form gestrebt.

Es ist für des Dichters Art sehr bezeichnend, dafs er die Form am ausgesprochensten in jenen beiden Gedichten heranzieht, in denen es ihm offenbar darauf ankommt, Wirklichkeit und Geheimnis miteinander zu verbinden, in „Eden Bower" und „Troy Town". Besonders in „Eden Bower" bringt der Dichter die Gestalt der unheimlichen Schlange, des ersten Geliebten der Lilith, dem Leser fast greifbar vor Augen. Verse wie

> Then bring thou close thine head till it glisten
> Along my breast[3])

[1]) The Bride's Prelude S. 48. [2]) Jenny S. 89 [3]) S. 310.

oder

In thy sweet folds bind me and bend me,
And let me feel the shape thou shalt lend me.[1])

wirken so peinigend, weil sich der unheimliche Stoff in plastischer Form der Phantasie des Lesers aufdrängt, der Dichter geradezu auf Erregung des Tastsinns spekuliert.

In „Troy Town"[2]) wieder vermittelt die Erwähnung von Helenas Brust, welche die gleiche Form wie der Apfel des Paris und der Venusbecher hat, die Vorstellung von faſsbarer Form.

In all diesen Beispielen ist die Bestimmung der malerischen Technik gegeben durch die ausdrückliche Erwähnung der künstlerischen Mittel von dem Dichter selbst. Rossetti spricht von "Light, shadow, shape, colour, line"; er nennt die einzelnen Farben; oder er deutet doch die Technik an, indem er z. B. von dem gebeugten Haupt eines Baumes spricht. — Es gibt aber eine groſse Anzahl von Bildern, die sich unzweifelhaft an die visuelle Phantasie des Lesers wenden, bei denen der Dichter aber nicht angibt, mit welchen Mitteln er sie als Maler dargestellt hätte.

The sky leans dumb on the sea
Aweary with all its wings.[3])

oder der Vergleich am Schluſs des „Portrait":

While hopes and aims long lost with her
Stand round her image side by side
Like tombs of pilgrims that have died
About the holy Sepulchre.[4])

sind solche Stellen. Sie bringen ein Nebeneinander im Raum, ob sie nun zeigen, wie der bedeckte Himmel so tief und müde über der See hängt, daſs er sich auf sie zu stützen scheint, oder ob sie uns in der Grabeskirche das Erlösergrab sehen lassen, welches ringsum, ein Stein neben dem andern, die Gräber der Pilger umstehen.

Wie aber hat sie der Dichter sich vorgestellt? Sie sind sicherlich verschieden gesehen. In dem einen Bild finden wir einen kleinen beschränkten Raumausschnitt, in dem andern die gröſste Ferne, die es unter der Sonne gibt. Das eine

[1]) S. 311. [2]) S. 305—07. [3]) S. 243.
[4]) The Cloud Confines S. 318.

Bild stellt in dem kleinen Raum die einzelnen Gegenstände fest und unverrückbar dar, sie wohl voneinander scheidend, das andere ist unbestimmt und versucht sogar durch Ausdrücke wie „leans“ und „wings“ den Schein einer Bewegung festzuhalten. In dem ersten Zitat kommt es vor allem auf den Gesamteindruck an, in dem zweiten auf die einzelnen Gegenstände. Das eine gibt das wirkliche Sein, das andere den Schein. All dies bedeutet aber, dafs die Darstellung aus dem „Portrait“ „linear“, die Landschaft aber „malerisch“ gesehen ist, um mit Wölfflin, „Kunstgeschichtliche Begriffe“ zu sprechen; dafs der Maler einmal die einzelnen Umrisse, die Linien, als das Herrschende im Bilde empfindet, das andere Mal hauptsächlich den Gesamteindruck, das Grau eines trüben Tages sieht.

„Linear“ und „malerisch“, diese beiden Formen des Sehens, führen zu zwei Prinzipien, die nicht nur einen grofsen Unterschied in der Darstellungsweise ergeben, sondern auch eine verschiedene Art der Komposition bedingen. „Linear“ bedeutet nicht, dafs Farbe oder Form vernachlässigt werden zugunsten der Linie; es heifst nur, dafs die Linie, die trennende Kontur, und damit an erster Stelle das Streben nach Deutlichkeit und Klarheit bis in alle Einzelheiten im Bilde herrschen. Deutlichkeit in diesem Sinne führt leicht dazu, den Hauptträger der künstlerischen Idee mit einer Fülle von Einzelzügen auszustatten, um diese Idee desto klarer hervortreten zu lassen und ihn mit einer grofsen Zahl von Einzelgegenständen zu umgeben. Sie bewirkt weiter ein gleichwertiges Nebeneinander der Einzelheiten, damit keine von ihrer Klarheit verliere. — In Rossettis Jugendgedichten sahen wir schon, als von der Art der Stoffwahl die Rede war, dieses Prinzip befolgt. Wir erkannten auch die Gefahr, die aus ihm erwachsen kann, nämlich dafs der Hauptgegenstand durch die andern, die ihm neben- und nicht untergeordnet sind, erdrückt wird. Es genüge daher an dieser Stelle die Beschreibung des „winged beast from Niniveh“ als Beispiel für ein „linear“ gesehenes Bild:

> A human face the creature wore,
> And hoofs behind and hoofs before,
> And flanks with dark runes fretted o'er.
> 'twas bull, 'twas mitred Minotaur . . .
> Its wings stood for the light to bathe.[1])

[1]) The Burden of Niniveh S. 266.

Deutlichkeit verlangt neben dem Reichtum an Einzelheiten und ihrem Nebenordnen auch bestimmte Abgrenzung der Figuren gegeneinander. Sie isoliert die einzelnen Gegenstände. — Amelotte[1]) kniet, in ihrer Haltung genau bestimmt, an der einen Seite des Raumes; Aloyse sitzt, nicht minder bestimmt, ihr gegenüber und scharf von ihr getrennt. Jede der beiden Figuren ist für sich gesehen, in sich geschlossen.

Auch Klarheit in der Abstufung des Raumes mufs gefordert werden, wenn „lineare" Deutlichkeit als Ziel gesetzt ist. Eine Raumschicht darf nicht in die andere übergehen. In „My Sister's Sleep[2]) z. B. sehen wir ganz im Vordergrund der Szene die Mutter an ihrem Arbeitstisch. Der zweiten Schicht gehört der Kamin an, der dritten der Alkoven und dem Hintergrund die Winternacht, die durch das Fenster scheint. Jede Stufe im Raum ist hier noch durch eine besondere Lichtquelle betont.

Alle Kompositionen, deren Ziel Deutlichkeit und Klarheit ist, gehören der Jugend Rossettis an. Sie stehen den Gemälden der Präraffaelitenzeit zur Seite, nur übertreffen sie an Schönheit weit die mit Pinsel und Farbe ausgeführten Bilder.

Nach der Zeit des Ringens um Klarheit, die in der Deutlichkeit des Einzelnen gesucht wird, kommt die Reife. Rossetti erkennt, dafs die Zusammenfassung und die Unterordnung des Details unter ein leitendes Motiv der Klarheit besser dienen als das Viele.

> Under the arch of life, where love and death,
> Terror and mystery guard her shrine, I saw
> Beauty enthroned; and though her gaze struck awe
> I drew it in as simply as my breath.
> Hers are the eyes which over and beneath
> The sky and sea bend on thee.[3])

Wenn wir von der Lektüre des ganz jungen Rossetti kommen, so fällt uns hier am meisten die Sparsamkeit in der Beschreibung des Einzelnen auf. Von der Hauptfigur erfahren wir nur, dafs sie auf einem Thronsessel sitzt und dafs der Blick ihrer blauen Augen Ehrfurcht erweckt und dabei doch hold und anziehend ist. Auch von ihrer Umgebung wird wenig berichtet Unter dem Bogen des Lebens, von ihren vier achtunggebietenden

[1]) The Bride's Prelude. [2]) S. 229.
[3]) Sonett LXXVII S. 215—000.

Wächtern umgeben, sitzt die Schönheit auf dem Thron und blickt auf ihren Anbeter. Es ist nichts von ihrer Haltung oder ihrem Gewand gesagt. Der Dichter erwähnt von ihrem Antlitz nur die Augen. Aufser dem Blau der Augen läfst sich keine Farbe ahnen. Und doch sieht man die geheimnisvolle hohe Frau vor sich sitzen, etwas stolz und ernst, aber dabei mild und gewährend blickend, wie es der Thron unter dem Bogen und die vier Wächter verlangen. — Die Augen tragen, da „Soul's Beauty" gemeint ist, die Hauptheile in diesem Bilde. Den Bogen, den Thron und die Wächter treffen Streiflichter. Alles andere bleibt unerwähnt, versinkt im Dunkel. Es wird also das, was als Hauptsache erkannt ist, in den Sehmittelpunkt gerückt, die bestimmenden Merkmale ordnen sich diesem Zentrum unter und alles überflüssige Detail bleibt unerwähnt. Allerdings hat Rossetti, wie sooft bei der Darstellung von Symbolen, das neue Prinzip der Einheitlichkeit zu scharf durchgeführt und dadurch das Bild zu allgemein und unsinnlich gehalten.

Wirklich deutlich wird der Wechsel in der Art des künstlerischen Sehens durch das vollentfaltete Bild an der Schottischen See aus „The King's Tragedy": Der König ist mit seinem Gefolge auf die wilde See zugeritten und hat die alte verwitterte Frau getroffen, die ihn an der Felsenküste erwartete:

> And as soon as the king was close to her,
> She stood up gaunt and strong. —
> 'twas then the moon sailed clear of the rack
> On high in her hollow dome;
> And still as aloft with hoary crest
> Each clamorous wave rang home,
> Like fire in snow the moonlight blazed
> Amid a champing foam.
> And the woman held his eyes with her eyes . . .[1])

Das Bild wird erst vollständig durch die Strophe, die der Rede der Seherin folgt:

> While the woman spoke, the King's horse reared
> As if it would breast the sea,
> And the Queen turned pale as she heard on the gale
> The voice die dolorously.[2])

[1]) S. 153. [2]) S. 155.

Die beiden Hauptfiguren sind die Seherin und der König. Der König hält auf bäumendem Rofs; die alte Frau steht steil und dunkel vor ihm. Hinter ihr blitzt die mondbeleuchtete See. Die Königin ist von dem Gefolge umgeben. Eins der klarsten Bilder Bossettis, das in all seinen Teilen bestimmbar ist, steht vor uns. Aber es ist ganz anders komponiert als die Bilder seiner ersten Zeit. — Als Erstes fällt auf, dafs die schäumende See, die ja hier in ihrem wilden Aufruhr symbolische Bedeutuug hat, das Hauptlicht trägt und den gröfsten Raum einnimmt. Der Mond ist aus den Wolken getreten, bescheint das Meer mit grellem Licht und läfst die Wellenkämme hell aufleuchten. Irgendein Licht auf den Hauptpersonen wird nicht erwähnt. — Hell erleuchtete landschaftliche Hintergründe hat Rossetti immer geliebt, aber sie sind selten so nahe gesehen und nehmen in seinen Balladen nie soviel Raum ein. Ferner heben sich die Figuren in seinen Jugendgedichten entweder wie scharfe Silhouetten von ihnen ab, oder eine zweite, wenn auch weniger starke Lichtquelle gibt ihnen Helligkeit. Niemals stehen Mensch und Natur in so engem Zusammenhang, und ebenso finden wir dort niemals solch ein freies malerisches Licht. Ein zweiter Wechsel, der in die Augen springt, ist der Zug in die Tiefe. Von dem Gefolge gleitet das Auge zu dem bleichen Antlitz der Königin und zu dem König selbst. Der Blick des Königs wird von den Augen der alten Frau mächtig angezogen und leitet auf diese hin. Das vorwärtsdrängende Rofs aber weist über sie hinaus auf die See. Alles auf dem Bilde mit der einzigen Ausnahme der Seherin führt in ununterbrochenem Zug in die Tiefe. Die Schichten sind verschwunden. Das Geschehen ist auch in dieser Beziehung vereinheitlicht.

Unser Bild stellt starke Erregung dar. Die wilde See, der Sturmhimmel, das bäumende Rofs und die bleiche Königin bringen sie klar zum Ausdruck. Jedoch dienen ihr auch neben diesen gegenständlichen Darstellungen gerade der Zug in die Tiefe und das Licht, weil beide an und für sich, schon den Schein von Bewegung hervorrufen. Wie sich aber der Drang in die Tiefe an der Figur der Seherin staut, die dem König voll zugewendet dasteht und keine Verbindung nach der See zu hat, so ist die Frau auch jetzt die einzige Gestalt, die an der allgemeinen Bewegung keinen Anteil hat. Fest und ruhig

steht sie da, sogar die Augen hat sie starr auf den König gerichtet.

Diese bewegungslose Ruhe, die in dem Körper noch dazu durch die herrschende Vertikale in ihrer absoluten Ruhe betont wird, bedeutet für die Komposition einmal durch den Kontrast zu der Bewegung ringsum eine Steigerung für diese, vor allem aber wird durch ebendieses Mittel die Gestalt der Hauptfigur aus der Umgebung herausgehoben und ihr der erste Platz im Bilde gesichert. Dem König räumt die Bewegung, die in ihm ihren Höhepunkt erreicht, gerade entgegengesetzt den zweiten Platz ein; steht doch diese Erregung unmittelbar vor der Starre der alten Frau. Tiefenwirkung, freies Licht, der Schein der Bewegung und Einheit der Komposition rechtfertigen die Bestimmung „malerisch“ für dieses Bild. Es ist gleichzeitig ein Beispiel dafür, dafs ein Verzicht auf die Linie mit malerischer Auffassung nicht verbunden zu sein braucht. Denn gerade eine Linie, die steile Vertikale setzt den Hauptakzent auf das Bild.

Damit sind mit den malerischen Mitteln auch die beiden Kompositionsweisen Rossettis, die „lineare“ und die „malerische“ festgestellt.

Es bleibt nur noch zu erwähnen, dafs Rossetti seine im Gedicht dargestellten Figuren hinterher öfters auf der Leinwand festgehalten hat, und dafs z. B. sein Sonett XXIII Love's Baubles später Byam Shaw den Vorwurf zu seinem Gemälde gegeben hat.

Nach malerischen Prinzipien ausgewählte Stoffe mit Malermitteln und in den Kompositionsweisen der Malerei dargestellt, so stehen die bildmäfsig wiedergegebenen Stellen aus Rossettis Gedichten vor uns und rechtfertigen, hoffe ich, von dem „Malerischen in Rossettis Dichtung“ zu sprechen.

Marienwerder. Eva Tietz.

SHAKESPEARES ORTHOGRAPHIE.

Während es bei den meisten Drucken Shakespearescher Werke fragwürdig ist, wieweit sie die Absicht des Dichters wiedergeben, mufs man bei den Drucken von „Venus and Andonis“ und „Lucrece“ annehmen, dafs sie ein ziemlich reines Bild von Shakespeares Schreibweise geben. Durch die Widmung an den Grafen Southampton ist ihnen der Stempel der Authentizität aufgedrückt, und es ist auch nicht zu erwarten, dafs der Dichter nach einem Jahr das Manuskript der zweiten Dichtung demselben Drucker Richard Field überlassen hätte, wenn er mit dem Druck der ersten unzufrieden gewesen wäre und hätte fürchten müssen, bei Seiner Lordschaft mit einem entstellten Druck Anstofs zu erregen. Trotzdem hat die Verfassung der beiden Drucke Anlafs dazu gegeben, dafs dem Drucker bzw. Setzer der Vorwurf gemacht worden ist, er hätte durch Fahrlässigkeit oder Willkür den Druck entstellt.

Sidney Lee hat die beiden Dichtungen in Faksimile[1]) herausgegeben und sich in seinen Einleitungen in diesem Sinne geäufsert. Aber eine weitergehende Prüfung gerade dieser Faksimile-Ausgaben ist geeignet, die Auffassung des Herausgebers selber als modificandum zu erweisen.

Es kommt natürlich nicht so sehr darauf an, Richard Field und seine Helfer zu verteidigen, als Klarheit darüber zu schaffen, inwieweit wir hier eine getreue Wiedergabe eines Manuskripts des Dichters haben. Und da ist es denn angezeigt, die Frage der Zuverlässigkeit der Drucker zu Shakespeares Zeit zunächst ganz allgemein zu streifen.

In diesem Falle liegt es, scheint mir, ähnlich, wie bei der Frage nach der Zuverlässigkeit der Verleger zu Shakespeares

[1]) Oxford 1905.

Zeit. Die Dunkelheit, die über die Geschichte der Beziehungen Shakespeares zu seinen Verlegern ausgebreitet ist, gab Veranlassung zu der Vorstellung, um Shakespeare habe sich eine Horde von Raubverlegern geschart und er habe sein Leben lang diese systematische Ausplünderung stillschweigend über sich ergehen lassen. Ebenso wie diese ins Abenteuerliche gesteigerte Theorie durch gründliche Untersuchungen allmählich gehörige Einschränkungen erfährt, ebenso werden auch Stimmen laut, die von den armen Druckern wenigstens teilweise den Vorwurf abwälzen, sie und nur sie seien an der (moderne Ansprüche allerdings befremdenden) Verfassung so mancher Shakespeare-Texte schuld.

Wäre z. B. alles, was in den Drucken von V. und L. gegen die Richtigkeit verstöfst, auf das Konto der Drucker zu setzen, so müfsten sie die ärgsten Stümper gewesen sein, die je in der Geschichte irgendeines Handwerks vorgekommen sind. Sie müfsten das ihnen vorliegende Manuskript mit einer Eindringlichkeit beim Setzen entstellt haben, die man geradezu als eine Art von Kunst bezeichnen müfste.

Im Gegensatz zu dieser gering einschätzenden Auffassung von Gewerbe und Handwerk jener Zeit wird dabei immer vorausgesetzt, dafs der Dichter, in diesem Falle Shakespeare, ein im heutigen Sinne korrektes Manuskript geliefert hätte. Das ist aber eine mehr als unberechtigte Voraussetzung. Denn mag man noch so sehr den Wunsch haben, in Shakespeare ein Idol zu sehen, unangebracht ist es doch, bei einem Genie orthographisch richtige Schreibweise vorauszusetzen, zumal in einer Zeit, in der es selbst für Hochgebildete nicht nötig war, orthographisch richtig zu schreiben, da es noch keine allgemein gültige Schreibweise gab. Es würde also schon aus diesem Grunde nichts für die Ehre des Dichters ausmachen, wenn er in seinen Manuskripten all diese Fehler gemacht hätte, die seinen Druckern zugeschoben werden.

Fühlen wir uns demzufolge nicht veranlafst, ohne weiteres dem Dichter zuliebe den Drucker zum Sündenbock zu machen, so mufs die Frage ganz sachlich lauten, was von den Unregelmäfsigkeiten in den Drucken von V. und L. aufs Konto des Druckers bzw. Setzers gehört.

Da ist es nun zunächst nötig, zwei Quellen für orthographische Unregelmäfsigkeiten in den Drucken von V. und L.

aufzudecken, die teils vom Dichter, teils vom Setzer ausgehen.

Der Dichter hat zur Zeit Shakespeares, als es noch keine bindende Orthographie gab, die Freiheit, dem Gleichklang der Worte im Reim durch das Schreibbild Ausdruck zu geben. Das hat Shakespeare durchaus getan.

Z. B. wird in V. 207 und 723 nach „this“ und 536 auch vor „is“ des Reimes wegen „kis“ geschrieben, während es im Innern des Verses 209, also unmittelbar nach obigem „kis“ in 207, richtig „kisse“ heifst. 749/750 heifst es im Reim „donne“/„sonne“, während gleich darauf auf 752 „Nuns“ hin 754 „suns“ geschrieben wird. Dafs dann 800/802 noch die Variante „sunne“/„donne“ folgt, ist bezeichnend für die Unsicherheit, die für den Dichter zu einer unangenehmen Zugabe zur Gabe einer ungebundenen Schreibweise werden mufste. — Ähnlich in L.: 171 „dred“ = dread auf „bed“, 1371 „prowd“ vor „bow'd“.

Die zweite Fehlerquelle ist auf eine drucktechnische Notwendigkeit zurückzuführen. Jeder Druck hat einen „Satzspiegel“, d. h. die Lettern werden innerhalb eines Rahmens gesetzt, über den der Setzer nicht hinausgehen darf. Nun ist aber sowohl in V. als auch in L. der Satzspiegel so bemessen, dafs bei gewissen Verslängen der Setzer gezwungen ist, Buchstaben ausfallen zu lassen. So kann man beobachten, wie das Einrücken der letzten zwei Zeilen des Couplets um zwei Buchstaben bisweilen ein klein wenig unterlassen werden mufs, nur um alle Buchstaben in einer Zeile unterzubringen. Auch sonst werden überfüllte Zeilen etwas nach links herausgerückt. Auf der anderen Seite mufs aus diesem Grunde bisweilen die Interpunktion am Versende geopfert werden. (V. 221, 406, 432, 678, 1068.) — Die Lettern nehmen nicht den einheitlichen Raum ein wie heutzutage. Deshalb kann man beobachten, dafs bisweilen ein vv=w durch ein u, ein y durch ein i ersetzt wird. — Ein grotesker Fall ist in V 1048 zu finden, wo der Setzer sich damit hilft, dafs er am Versanfang statt des sehr breiten VV=W ein kleines w einsetzt.[1])

[1]) Ich habe bei meiner Untersuchung nie den Eindruck gehabt, dafs von einer Revision des Satzes durch den Dichter, einen Korrektor oder auch nur den Setzer selbst die Rede sein könne. In der Geschichte der Buchdruckerkunst taucht das Korrekturlesen früh auf. Aber weifs man,

(Dasselbe geschieht noch auffälliger im „Passionate Pilgrim“ No. 5.)

Man kann auf diese Weise noch eine Menge drucktechnische Beobachtungen machen. Hier seien Fälle angegeben, die für das Studium besonders günstig sind. Dabei hat man sich immer zu fragen: Aus welchem Grunde verschiebt hier der Setzer das normale Druckbild? Um dazu anzuregen, habe ich immer die Zeile angegeben, durch deren Buchstabenüberfüllung die (sofortige) Korrektur von seiten des Setzers bedingt ist:

V. 137, 167, 221, 305/6, 371/2, 425, 431/2, 444, 491, 533, 636, 678, 893, 1031, 1048, 1079, 1090—92, 1103, 1170, 1193.

L. 13, 196, 370, 586—88, 678, 797, 833, 1119, 1147/8, 1232, 1252/3, 1272, 1309, 1329, 1336, 1358, 1393, 1455, 1498, 1526, 1561, 1728, 1743, 1784, 1834.

Wenn nun alle diese Mittel, die Zeilenlänge auf das technisch bedingte Mafs zu beschränken, nicht verschlagen wollen, hilft sich der Setzer schliefslich damit, dafs er einfach einen Buchstaben ausfallen läfst, wie z. B.

V. 372 Thogh nothing but my bodies bane wold cure thee
oder
L. 1088 To whom shee sobbing speakes, ô eye of eyes, (ping,
VVhy pry'st thou throgh my window ?leaue thy pee-

Es ist durchaus nicht leicht, solche offensichtlichen Unterschlagungen eines Buchstabens herauszufinden wie in diesen Fällen, denn der Setzer verfährt dabei so taktvoll, dafs man seinen Eingriff vielfach kaum bemerkt, indem er möglichst einen Buchstaben ausfallen läfst, der nicht zur Erkennungs-

wie weit es verbreitet war? Diese Praxis ist kostspielig. Ein geschickter, zuverlässiger Setzer konnte sicher alle Revision überflüssig machen, solange die Anforderungen nicht zu hochgespannt sind. Und die Drucke von V. und L. lassen viel weniger in bezug auf Korrektheit des Satzes als auf Sauberkeit des Druckes zu wünschen übrig. Mein Eindruck ist durchweg der, dafs der Setzer Zeile für Zeile gesetzt hat, wohl innerhalb derselben und der Nachbarzeilen solange herumgerückt hat, bis sie standen, dann aber keinen Probeabzug oder dergleichen mehr gemacht hat. Korrekturen scheinen dagegen bisweilen in der Weise stattgefunden zu haben, dafs der Autor die ersten Exemplare einer Auflage in die Finger bekam und dann noch Änderungen veranlafste. Sidney Lee schreibt in seiner Einleitung zu L. pag. 30—32 solche Änderungen dem „corrector of the press“ zu.

notwendigkeit des betreffenden Wortes gehört. Er knüpt auch möglichst an vorhandene Schreibmöglichkeiten an. So sieht dann leicht etwas wie Unordnung im orthographischen Bewufstsein des Setzers aus, was in Wahrheit dem Raffinement seines Handwerks gutzuschreiben ist.

Von welchem Einflufs die Beachtung dieser beiden Fehlerquellen, der Reimanähnlichung und der Zeileneinschränkung, für die Kritik der Druckverfassung von V. und L. ist, zeigt eine Nachprüfung der Belege, die das eine Mal Professor Dr. Alois Würzner in seiner Abhandlung „Die Orthographie der ersten Quarto-Ausgaben von Shakespeares 'Venus and Adonis' und 'Lucrece'“ [1]) z. B. S. 8 unter 14 a und c und S. 15 unter 10 f, das andere Mal Sidney Lee V. p. 49 für seine Auffassung gibt, dafs in V. wenigstens ein orthographisches Chaos herrsche. Die Unregelmäfsigkeiten in der Schreibung von kis 207, sunne 198, sonne 750, flood 824, skye 815 lassen sich auf Reimanähnlichung, „rain“ 360 auf Platzmangel zurückführen. „inchaunt“ 145 und „inchanting“ 247, sproong“ impf. 1168 und „sprong“ part. 1171, „in spite of“ 173 und „despight of“ 751 sind verschiedene Formen, die auch vom Dichter verschieden gesprochen sein könnten. Vollends ein „sprite“ 181 am Reimende und ein „spirit“ 882 im Innern des Verses können durch den verschiedenen Tonfall vom Dichter ganz verschieden in der Aussprache empfunden worden sein, und die (von Sidney Lee nicht herausgekehrte) Diskrepanz von Reim „fier/desier“ 35/36 und den Reimen zwischen „fire“ und „desire“ in 275/6, 386/88, 494/6, 653/4 andererseits kann man mit dem Wechsel von Zwei- und Einsilbigkeit bei „houre“ und „floure“ in Zusammenhang bringen. Was als mehr oder weniger gravierende Unterschiede in der Schreibung von der (unvollständigen) Zusammenstellung Lees dann übrig bleibt, ist:

„bloud“ 1122, „boare“ (1030, 1052 und) 1112, „eies“ 1050 (und 1179), „floure“ 1055, „Lion“ 1093, „little“ 1179, „praie“ 1097, „saies“ 1173, „spight“ 1133.

Über die „misspellings“ in L. urteilt Sidney Lee so (p. 33): “Variations in the spelling of the same word are comparatively few, but they are numerous enough to give ground for criticism.”

[1]) Wien 1887.

Von seinen Angaben führe ich „nurse“ 1162 und „somtime“ 1105 auf Platzmangel, „ranckes“ 1441 und „Roome“ 1644, 1851 auf Reimanähnlichung, „dore“ 325, 337 und „tong“ 1463, 1718 auf beides wechselweise zurück. Bei „spirit“ liegen die Dinge ähnlich wie in 'Venus and Adonis'. Der Wechsel zwischen „opportunity“ 874, 876, 895, 932 und „opportunitie“ 903, 1023 und der zwischen „dumbe“ 268 und „dum“ 474 bleibt in der Liste als echte Diskrepanz bestehen. Die von Sidney Lee angeführten Diskrepanzen sind aufserdem nicht die einzigen. Es liegt mir auch gar nicht daran, die „misspellings“ abzustreiten, da ich kein Interesse daran habe, den Dichter als einen Orthographen herauszustreichen; ich will zunächst nur zeigen, wie stark es zu bezweifeln ist, dafs Orthographielosigkeit des Setzers an ihnen schuld sein mufs.

Nach Beseitigung dieser beiden Fehlerquellen ist es nun möglich, die Fragestellung umzukehren, d. h. nicht mehr nur zu fragen, was sich in den Druck für Entstellungen eingeschlichen haben könnten, sondern ob sich die Schreibweise des Dichters nicht an gewissen durchgehenden Eigentümlichkeiten aufweisen läfst.

Solche durchgehenden Eigentümlichkeiten treten sofort mit der gröfsten Deutlichkeit in Erscheinung, wenn man die Orthographie von V. und L. systematisch miteinander vergleicht. Dann zeigt sich, dafs sowohl in V. wie in L. trotz aller Unregelmäfsigkeiten ein gewisses System herrscht, und zwar ein System, das auf zwei verschiedene Persönlichkeiten mit ganz verschiedenen Schreibgewohnheiten hinter beiden Drucken schliefsen läfst.

„battle“ wird in V. 99, 619 „battell“, in L. 145, 1438 „battaile“ geschrieben. „cheare“ tritt in V. als „cheeres“ 484 und „cheering“ 896, in L. regelmäfsig (89, 264, 435, 958) in der Schreibung mit „ea“ auf. In V. 589 „suddain“, 749 „on the sudden“, L. 1683 „sodainelie“, im Argument „sodainely“ und „sodaine“. In V. Dedication „dutie“, 168 „duty“, in L. Dedikation zweimal „duety“, so in 497; in 1216 und 1352 „duetie“. In V. wird „divine“ wie „divorce“ geschrieben, in L. „devine“ wie „devide“. V. 250 „Strucke“ part., 462 „strucke“ impf.; L. 217 „stro(o)ken[1]) part., 1842 „strooke“ impf.

[1]) Im Druck steht zwar „strokē“. Analogie zu 1842 erlaubt nicht nur, sondern gebietet förmlich ein besonders krasser Fall von Zeilen-

Eine weitere Diskrepanz ist, dafs nur in L. grofsgeschriebene Adjektiva vorkommen. (Siehe Würzner.)

Zu solchen Fällen restloser Diskrepanz kommen nun weiter solche hinzu, in denen einheitlicher Schreibung im einen Werk verschiedenartige Schreibung im andern gegenübersteht. V. schreibt einheitlich „upon“ (ich zähle 21 Fälle), dagegen L. in 11 Fällen „uppon“ und erst von 1140 an in 5 Fällen „upon“. — „foul“ in V. 11mal einheitlich in der Schreibung „foule“, dagegen in L. nur 5mal „foule“ und zwar nur bis 346; von 412 an, ausgenommen 1623 (Irrtum des Setzers?) konsequent 15mal „fowle“. — Eigentlich ein Fall völliger Diskrepanz ist es, wenn „hour“ in V. nebst Dedication 6mal in der Schreibung „houre“ auftritt, während in L. der 10maligen Schreibung „howre“ nur 327 „hourely“ und die beiden durch die vorhergehenden „hein*ous*“ und „hole/*soul*e“ als Setzirrtümer erklärbaren Stellen 910 und 1179 gegenüberstehen. — „cloud“ ist in V. ständig (5mal) mit „ou“ geschrieben; in L. hält dieser Schreibung die mit „ow“ die Wage.

Auf noch breiterer Basis steht die Erscheinung, dafs V. „dayes, eyes, lye, lay, stayed“ usw. bis zur Ausschliefslichkeit, L. dagegen „daies, eies, lie, lai, staied“ usw. bevorzugt.

Im Falle „O, Oh, oh, ô“ ist wiederum L. einheitlicher als V. In V. sind in 18 Fällen alle vier Schreibungen ziemlich gleichmäfsig durcheinandergewürfelt. In L. kommt das grofse „O“ 23mal, das kleine ô 6mal und beide nur in diesen Schreibungen vor, und zwar das kleine „ô“, also das im Innern des Verses, was stilistisch interessant ist, erst von 1049 an.

Die tiefgreifendste Diskrepanz, und von der sich schwer verstehen läfst, wie sie übersehen werden kann,[1]) tritt bei „she“ auf. Den über 150 Fällen einheitlicher „she“-Schreibung

einschränkung, indem nicht nur die Abkürzung für das „n“ als Strich über dem „e“ von „strooken“ und Ausfall des „e“ beim Reimwort auf „crowne“ „down“ verwandt ist, um die Zeilenlänge zu wahren, sondern auch das Fragezeichen enger als bei fünf Stellen in der Nähe an den letzten Buchstaben herangerückt ist. Durch diese fünf Entstellungen wird dann allerdings auch erreicht, dafs das Couplet richtig eingerückt werden kann.

[1]) Das Ergebnis von Würzners Untersuchung ist, dafs „ein Unterschied in der Orthographie beider Gedichte kaum zu bemerken ist“.

in V. stehen in L. fast 100 Fälle von „shee“ gegenüber, die von nur 18 Fällen mit „she“ unterbrochen werden. Von diesen 18 Fällen sind aber mindestens die Hälfte auf Zeilenbeschränkung zurückzuführen, und bei den übrigen läfst sich vielfach der Anlafs für das Versehen des Setzers leicht erkennen. Der Setzer kämpft offentsichtlich gegen die ihm ungewohnte Schreibung „shee“ des Manuskripts an. Schon nach der ersten Stelle 89 fällt er am Anfang der nächsten Seite in seine Gewohnheit zurück. 103 mag ihn die Zeilenenge veranlafst haben, besser acht zu geben als 99. So glücken 103 und 104, aber nachdem er 111 wegen Zeilenbeschränkung hat „she“ setzen dürfen, verstöfst er unter diesem Eindruck an der nächsten Stelle, 240, bereits wieder gegen das Manuskript. Derselbe Vorgang wiederholt sich an der nächsten unregelmäfsigen Stelle 567, 568. Dann wieder ein Irrtum 721. Der durcheinandergebrachte Setzer macht nun schliefslich noch den Fehler, dafs er vor lauter Anstrengung, „shee“ statt „she“ zu setzen, 736 „Hee“ statt „He“ setzt. Wer soll aber auch nicht die Besinnung verlieren, wenn sich von 734 bis 746 fünf- oder sechsmal hintereinander am Zeilenanfang „He“ und „Shee“ begegnen! — Bei 1087 und 1534 dann ist der Fehler durch Zeilenbeschränkung bzw. durch die folgende Klammer (allerdings nicht zwingend) zu erklären; 1723 dagegen bietet das Bild „she *she*athed“ unmittelbar die Lösung.

Man kann an diesem Falle der „shee“-Unterbrechungen in L. deutlich erkennen, was auch durch alle anderen Beobachtungen gestützt wird,

1. dafs der Setzer Fehler gemacht hat, wie sie normalerweise jeder Setzer machen kann;
2. dafs das, was dem Setzer als Manuskript vorgelegen hat, zwei verschiedene Physiognomien trägt;
3. dafs die Deutlichkeit dieser Physiognomie durch die Verstöfse des Setzers gegen sie nicht wesentlich hat beeinträchtigt werden können.

* * *

Hat man sich mit dieser prinzipiellen Diskrepanz zwischen V. und L. durch wiederholtes Vergleichen einmal hinlänglich vertraut gemacht, so stöfst man auf eine weitere Nuance

dieser grundlegenden Erscheinung. Man findet nämlich von der Physiognomie, die der Schreiber von L. in unverkennbarem Gegensatz zu dem von V. zeigt, bereits am Schlusse von V. auffallende Spuren. So mufs nunmehr die Erwähnung einer weiteren Diskrepanz nachgeholt werden.

Man nehme „little". „little" wird in V. viermal (132, 195, 709, 783) „litle" geschrieben, 1179 aber „little", und dies ist die 11malige (86, 331, 529, 959, 1107, 1248, 1251, 1364, 1384, 1495, 1525) einheitliche Schreibung in L. Ebenso wird „lion" in V. 628 und 884 „lyon" geschrieben, 1093 „Lion" wie in L. 421, 956. „vapor" V. 184, 274, dagegen 1166 „vapour" wie L. 550, 782. Ein gemischter Fall ist „eyes", das in V. bis 1037 20mal nur in dieser Schreibung vorkommt, von da an aber wie in L. mit „eies" durchsetzt ist.

Das Manuskript des Schlusses von V. scheint also in einer gewissen Verbindung mit dem von L. zu stehen. Von einer bestimmten Stelle in V. an tritt ein Umschwung in der Orthographie ein, wenn auch manche Schreibungen wie die von „upon" oder „houre" durchgeführt sind. Man ziehe hier das Material für Schreibungsdiskrepanzen heran, das ich, das sei betont, nicht nach eigner Wahl, sondern nach der Zusammenstellung von Sidney Lee auf S. 311 gegeben habe. „bloud" 1122, „boare" (1030, 1052), 1112, „eies" 1050, 1179, „floure" 1055, „Lion" 1093, „little" 1179, „praie" 1097, „saies" 1173, „spight" 1133, — man sieht, von einem gewissen Vers an setzt ein Umschwung in der Schreibung ein. Wo kann das herrühren?

Man könnte, unter der Voraussetzung, dafs William Shakespeare beide Dichtungen geschrieben hat, auf den Gedanken kommen, dafs der so erstaunliche Unterschied zweier Schreibweisen in die Manuskripte für den Druck dadurch hereingekommen ist, dafs zwei verschiedene Leute die Manuskripte des Dichters abgeschrieben, etwa ins reine geschrieben haben. Dann müfste allerdings etwas ganz Besonderes geschehen sein, dafs der erste Abschreiber kurz vor Abschlufs der Abschrift von V. ausscheidet und ein anderer Abschreiber an seine Stelle tritt, um nach Beendigung von V. später auch L. abzuschreiben. Näherliegend wäre es da schon, den Grund für die Unterbrechung in einer Ermüdung des Dichters kurz vor dem Schlufs zu suchen, nachdem er sich schon vor dem Moment,

in dem Venus den toten Adonis erblickt, alle dichterischen Gesichtspunkte vorweggenommen hat, um dies Bild und dies seelische Erlebnis der Venus lebendig zu machen. Es wird also auch durch die poetische Kritik nahegelegt, nach einem solchen etwaigen Unterbrechungspunkt zu suchen, der durch den Sprung in der Schreibweise angezeigt ist.

Nun finde ich kurz vor den Stellen, die in Sidney Lees Angaben bis 1030 etwa zurückreichen, einen Bruch zwischen 1026 und 1027, den man nur einmal ins Auge zu fassen braucht, um mehr und mehr die Unabweisbarkeit des Gedankens zu spüren, dafs hier tatsächlich eine Unterbrechung in der Dichtung stattgefunden haben mufs.

Äufserlich sieht man, dafs von 1027 an eine Menge von Anknüpfungen durch Wiederholungen vorkommen, die für jede Weiterführung eines Manuskriptes (durch einen anderen oder auch denselben Schriftsteller) nach einer Unterbrechung charakteristisch sind. Das Bild „As Faulcons to the lure" entwickelt sich aus dem „merry horne" zwei Verse vorher, „away she flies" nimmt noch einmal „she leaps" aus dem Vers vorher auf; Vers 1028

The grasse stoops not, she treads on it so light

wiederholt in dieser erregten Situation ein Motiv, das 146—52 sich organisch entwickelt hatte, hier aber völlig deplaziert ist; mit dem dritten Vers, 1029, plumpst der Dichter bereits „unfortunately" in den dramatischen Moment hinein, der seit mehr als 100 Versen durch eine breite Spannung herangeholt worden ist, um mit dem dritten weiteren Vers „Which seene" schon wieder über ihn hinauszusein: Eine Überstürzung und Übergehung eines wichtigsten Moments der Dichtung, die durch alle nun folgenden Anstrengungen nicht wieder gutgemacht werden kann.

Man kann weiter diese dichterischen Anstrengungen untersuchen und wird, je subtiler man dabei zu Werke geht, sich um so mehr davon überzeugen können, dafs in oft geradezu peinlicher Weise, bis in Wortassoziationen[1]) hinein, Elemente

[1])

1027 *away* she flies,
1028 *she treads* on its so light,

907 *a* thousand *wayes*,
908 *She treads* the path,
that she *un*treads againe;

und Motive aus der vorhergehenden Dichtung heraufgeholt werden, um einer Rhetorik zu dienen, die vorher trotz aller Üppigkeit immer lebendig und hinreifsend war. Man kann sogar in dieser Wiederaufnahme bereits in grofsartiger Breite entwickelter Motive den ästhetischen Grund für die Last entdecken, die sich dem Leser trotz alles Entzückens über die Lebendigkeit der Dichtung zum Schlufs lähmend auf die Seele legt und einen Sidney Lee zu dem paradoxen Urteil veranlafst (p. 13): "The metre, despite its melodious fluency, is not always so thoroughly under command as to avoid monotony and flatness." Die Monotonie des Verses von 1027 an steht jedenfalls in bedrückendem Kontrast zu der beispiellosen Melodik, Flüssigkeit und Beweglichkeit der anfänglichen Dichtung. (Als ein

---

1029 And in *her hast*,
*un*fortunately spies,
1030 The foule boares conquest,
on her faire *del*ight,
1046 the wind imprisond in the
ground
1047 *shakes*,
1048 which *with cold* terror,
doth mens minds *confound*:
1049 This mutinie *ech part* doth so
surprise,

909 *Her* more then *hast*,
is mated with *del*ayes,
979 (tide) Being prisond in her eye
983 of the . . . ground
880 The feare wherof doth make him
shake, & shudder,
881 Even so the timerous yelping of
the hounds,
880 Appals her senses, and her spirit
confounds
890 *surprise*
892 *With cold*-pale weaknesse,
(pale bildet das assoziative Bindeglied zu 880 Appals)
nums *ech* feeling *part*
Aus dem Sinn von 893 und 894 resultiert das „mutiny" in 1049, aus „error" 898 „terror" 1048

1092 They both would strive
who first should drie his teares.
1099 When he (Adonis!) beheld his
shadow in the brooke,
1107 Ne're saw the beautious liverie
that he wore (trug!)
1135 Since thou art dead,
lo here I prophecie,
1136 Sorrow on love

968 As striving who should best
become her griefe,
162 Narcissus (!) died to kisse his
shadow in the brooke.
506 Oh never let their crimson liveries weare,
671 I prophecie thy death, my living
sorrow,

usw.

Wunder von Einfühlungsgabe mufs erscheinen, dafs Bruno Erich Werner in der mir neben der Gundolfs einzig bekannten, in der Insel-Bücherei erschienenen Übersetzung von V. diesen musikalischen Sprung instinktiv aufs feinste getroffen hat.)

* * *

Innerhalb dieses Restabschnittes von V. ist noch eine orthographische Nuance zu erwähnen, die ich damit in Zusammenhang bringe, dafs die Anregung zur Abschliefsung von V. Marlowes bewufst schlüpfrige Kopie „Hero and Leander" gegeben haben könnte. Aus dem Rahmen der orthographischen Gewohnheiten sowohl in V. als in L. fallen nämlich in dem Restabschnitt die beiden Schreibungen „yoong" 1152 und "sproong" 1168 heraus. In Marlowes „Hero and Leander"[1]) finden sich folgende Schreibungen: yoong I 51, 257, II 130, soong I 52, toong I 256, 357, 392. — Man mufs sich vorstellen, was ein Mann mit einer gefestigten Schreibweise auf seinen Überflügler für einen Eindruck machen konnte!

* * *

Im Vergleich zu V. und L. finden wir in zwei anderen Drucken ein noch gröfseres Chaos: in den Sonetten und in der ersten Ausgabe von „Richard III."

Die „Sonette" sind eine Sammlung, deren absichtslose Herstellung sich auf viele Jahre erstreckt. Noch weniger ist hier Einheitlichkeit zu erwarten. Andererseits sind die Spuren orthographischer Willkürlichkeiten in ihnen dünner gesät, als sie in so privaten Äufserungen vorkommen könnten. Man mufs aber bedenken, dafs diese 154 Sonette erst zusammengestellt und natürlich für den Drucker in einem fortlaufenden Manuskript abgeschrieben werden mufsten. Dabei können bereits Vereinheitlichungen in der Orthographie durch den Abschreiber stattgefunden haben. Immerhin ist das Eintreten von starken Schwankungen von Sonett 127 an deutlich spürbar, und von Sonett 127 fängt, wie sich nachweisen läfst, chronologisch auch die Dichtung der Sonette an. Hier ist die jugendlichste Orthographie vertreten.

[1]) In der Ausgabe von C. F. Tucker Brooke „The Works of Christopher Marlow", Oxford 1910, kann man übrigens gut beobachten, wie scharf sich in dem Druck von 1598 Blunts Widmung, Marlowes und Chapmans Teil orthographisch voneinander unterscheiden.

In der ersten Ausgabe von „Richard III.“ müssen wir den direkten Nachdruck des Originalmanuskriptes haben, denn hier finden von Zeit zu Zeit Schwankungen statt, wie sie kein Setzer und kein Abschreiber je zu Wege brächten, wie sie vielmehr nur darauf zurückzuführen sind, dafs der Dichter mit vielen Unterbrechungen an dem Manuskript gearbeitet hat und so alle möglichen Einflüsse in dem Manuskript ihren Niederschlag gefunden haben. Man studiere z. B. den plötzlichen Einbruch von „y“-Schreibungen in III 5, 6, 7 (theyr, tyme, doyng, beyng, wyth). Die Beeindruckbarkeit des Dichters scheint sich eben nicht nur auf sein Verhältnis zu seinen dichterischen Stoffen und seinen Wortschatz zu erstrecken. — Oder man sehe, wie der Dichter in III 2 den Bären (beare III 2, 11) schnell in einen Eber (boare III 2, 28 etc.) verwandelt. Solche und ähnliche Schwankungen sind ein deutlicher Beweis, dafs hier ein treuer Niederschlag des Manuskripts des Dichters vorliegt. Noch weniger ist hier von Korrektur die Rede als bei den Sonetten, und es fällt bei diesem Manuskript, das zunächst doch wohl nur Unterlage für eine Bühnenaufführung gewesen ist, auch der letzte Zwang einer Form weg, wie es die Gedichtform bei den Sonetten immerhin noch ist, — das zeigen ja auch die vielen verslichen und stilistischen Unbekümmertheiten in diesem Druck des ersten Manuskripts, in das allerdings schon einige Striche hereingekommen sind, wie der Vergleich mit dem Foliotext zeigt. Es ist daher kein Wunder, dafs dieser erste Druck von „Richard III.“, der zwar 1597 erschienen, dessen Manuskript aber zu gleicher Zeit mit L. geschrieben wurde, wenigstens in seinem mittleren Teil, viele Diskrepanzen mit L. zeigt, weil L. vom Dichter bei der Reinschrift für den Grafen Southampton natürlich auf die formale Höhe gebracht worden ist, die ihm möglich war. Trotzdem spricht eine eingehende Untersuchung dafür, das beide Manuskripte von derselben Persönlichkeit, also vom Dichter, geschrieben sind.

Gegen V. ist Q_1 von R_3 so scharf abgesetzt wie L. (bloud : blood, ugly : ougly, eies, daies, saies, laie, lie gegen Vorwiegen von Schreibung mit y in V. Im Restabschnitt von V. di'de, liv'de, convaide gegen das eine dy'de V. 498, in L. praisde, displaide/dismaide, appaide/saide, betraide, staide, bewraide, in R_3 visagde, rulde, smoothde, securde, accusde,

excusde, supposde, deposde, proposde, venomde, determinde, saide, raisde, advisde, causde, livde, gazde, hirde, plagde; analog „shapte“ allerdings nur in den Sonetten „scapte“). Weniger umfangreiche Übereinstimmungsreihen zwischen R_3 und L. gegen V. bilden vapour : vapor, iron : yron, Cedar : Ceadar, -ours in conquerours, errours, progenitours (in L. 1756 reimend mit ours!) : conquerers.

Dafs sich die fehlerhafte Pluralbildung im Reim „hast“, „fast“, „blasts“ L. 1335 in R_3 I 3, 259 als „many blast“ wiederfindet (offenbar war der Dichter gewohnt, das Plural-s nach dem st nicht recht auszusprechen[1]), ist wohl ein Fall von besonders einschneidender Übereinstimmung.

Zu restlos durchlaufender Übereinstimmung zwischen L. und R_3 kommt es im übrigen selten (devide, vaine = vein, truely). Dazu sind die Schwankungen innerhalb jedes Werkes zu stark. Auch ist zu berücksichtigen, dafs vielfach die erste Stelle vom Setzer noch in seiner Schreibweise gesetzt wird, wie in R_3 II 1, 33 duteous, sonst dutious, devine I 2, 75, sonst divine, in L. 181 enforce, sonst inforce, 306 doore, sonst dore. Bei seltener Unterbrechung einer eigentümlichen Schreibung könnte man also auch annehmen, dafs der Dichter nur diese Schreibung angewandt hat. In Fällen, in denen sich in der einen Dichtung zwei, in der anderen aber nur eine von beiden findet, wird diese übereinstimmende zum mindesten als die persönlichere des Dichters gelten können, z. B. auncient, waight, tod, wenn nicht als die durchgehende, oder aber der Dichter kann sich auf die Konvention besonnen haben, wenn er z. B. in L. nur endure und nicht auch indure schreibt wie R_3. Wenn „do“ auch in L. vorwiegt, als die persönliche Schreibung mufs doch die von R_3, „doe“, gelten.

Sehr häufig — und das ist von gröfserer Bedeutung als das wenige Vorkommen von durchlaufenden Übereinstimmungen — sind die Fälle von gleichmäfsiger Schwankung in beiden Drucken: breast/brest, heart/hart, honour/honor, houre/howre, pause pawse, murther/murder, wo/woe, warre/war, cheare/cheere, waile/wayle, nought/naught, widdow/widow, young/yong, danger/daunger, prey/pray, slay/slaie, lo/loe, smothred/smotherd usw.

---

[1]) Analog hatch = hatcht $Q_1 R_3$ IV 1, 55; vgl. aufserdem in Son. 19 den Reim zwischen “thou fleet'st“ und „sweets“.

Abirrungen in hee, wee, mee kommen in beiden vor, shee aber in R_3 kaum. Wie in L. here mit heare verwechselt wird, wird in R_3 sowohl für here als für heare heere geschrieben.

Einige Schreibungen von R_3 haben nicht in L., sondern in den Sonetten ihre Entsprechung: madde, pertake, voutsafe, gratious, til, hel, dul (duly 50), wooe, hould, gould (in den Sonetten auch bould), tottering, tennants.

togither kommt nur in V. vor.

Es gibt natürlich auch Schreibweisen wie die „eare“ = ere, „els“ (in der ersten Hälfte), hoat = hot in R_3, die keine Entsprechungen haben. Andererseits findet man die Schreibung „duety“ von L. in R_3 immerhin an einer Stelle, II 2, 108.

Völlig durchgeführt hat der Dichter die Absicht, ihm geläufige Schreibungen durch ihm formeller erscheinende zu ersetzen, in folgenden Fällen: poison, poisenous/poyson, poysonous, slander, slaunder/sclander, divell/devill, Vassaile/vassall, maner/manner, leisure, leasure/leysure, doe, doeth/do, doth; traitor ist mit einem Rückfall an zweiter Stelle (361) in L. durch traytor ersetzt.

* * *

Bei der Vergleichung der Orthographie der behandelten Dichtungen haben sich immer wieder die Gründe angeben lassen, warum sie im ganzen oder in bestimmten Partien bestimmte Physiognomien zeigen. Ich glaube damit jedem, der sich mit dieser Seite der Shakespeareforschung befassen will, eine Handhabe gegeben zu haben, zu der er einiges Zutrauen haben kann. Freilich mufs er dann auch den Mut haben, sich von den Erscheinungen dahin treiben zu lassen, wohin sie ihn führen, auch wenn seine Voraussetzungen anders sind. Er mufs sich z. B. damit abfinden, dafs bei einer solchen Untersuchung noch mehr von der Authentizität der Folioausgabe 1623 abbröckelt, als es schon durch die bibliographischen Untersuchungen Pollards geschehen ist. Denn man wird sehen, in welche Schwierigkeiten man kommt, wenn man die orthographische Untersuchung auf all das ausdehnt, was bisher als Fundament Shakespeareschen Schaffens galt. Man wird dann noch strenger in der Unterscheidung von „gut“ und „schlecht“, von „echt“ und „unecht“ werden als bisher, ja man wird es in mancher Hinsicht erst anfangen.

Leider ist es mir nicht möglich, den ersten Druck von „Titus Andronicus“ heranzuziehen, da es keine Faksimileausgabe von ihm gibt. Er scheint von dem Dichter während der Arbeit an R_3 nach dem Erfolg einer Aufführung für den Druck abgeschrieben zu sein, denn die Fufsnoten im Cambridge-Shakespeare lassen mich trotz ihrer Seltenheit stärkere orthographische Übereinstimmungen mit Q_1 von R_3 erkennen als bei irgendeinem Druck Shakespearescher Werke. Das würde dann eine weitere Umlagerung des Vertrauens zu den verschiedenen Teilen des dichterischen Erbes bedeuten. Gerade die vernachlässigtsten und verachtetsten Dokumente würden so eine Bedeutung gewinnen. Andererseits würde sich der Umfang des vom Dichter selbst Geschriebenen verringern. Man könnte sich aber damit abfinden, da sich das, was so bleibt, dann wenigstens als Arbeit des Dichters aus erster Hand erweist und in seiner Physiognomie der ersehnten Handschriftlichkeit schon recht nahe steht. Denn nicht das für eine Aufführung oder eine Paradeausgabe zugestutzte Werk eines Bearbeiters kann uns wesentlich interessieren, sondern die jeweilig ursprünglichsten Bekundungen des Dichters, mögen sie auch nur hingekritzelt sein wie Sonett 73 oder das Manuskript von R_3. Andere mögen die Dichtung zur „Orthographie“ führen, hier sollte der Versuch gemacht werden, selbst durch das Gestrüpp seiner Orthographie zum Dichter vorzudringen.

HEIDELBERG. WILHELM MARSCHALL.

ZU CHAUCERS TRAUMGEDICHTEN UND DEREN AUFFASSUNG DURCH A. BRUSENDORFF.

H. Lange will nicht Urfehde schwören und fordert mich Anglia N. F. XXXIX, S. 128 ff. neuerdings in die Schranken. So mufs ich die Redaktion um Entschuldigung bitten, wenn auch ich noch einmal die Rüstung aus ihrem stillen Ruhewinkel hervorhole. Es ist meine alte Wehr, der Chaucertext, während mein Gegner mit frisch aufgemachter, erborgter Helmzier, unter einem neuen fremden Schilde daherzieht. Er meint (S. 135), da er, ein zweiter Antäus, immer wieder emporkommt, das letzte Ringen hebt nun erst an. Gut, aber es soll das letzte und kurz sein. Mit den nachstehenden Erörterungen schliefse ich meine Beschäftigung mit Lange ab und werde ihn nicht stören, wenn er in seinem F eine „eigentümliche Vermählung von christologischen und neuplatonischen Vorstellungen" suchen wird.[1])

[1]) Lange liebt es, seinen Artikeln putzige Untertitel zu geben. Der neueste heifst „Zur Abwehr". Das macht sich gut. Im Jahre 1917 erschien meine erste Arbeit über den Prolog zur Legende (Anglia XXIX, S. 162). Es war eine rein sachliche Vergleichung und Prüfung der zwei Fassungen Gg und F. Ich vermied darin jede Nennung anderer Forscher, auch Langes Name war nicht erwähnt. Da erschien prompt noch im selben Bande, S. 293 ff. eine Gegenschrift Langes. Die aggressive Tendenz erwies sich schon im Unterritel: „Zur Beleuchtung des Aufsatzes von V. Langhans". Und er legte recht schneidig los. „Langhans hat der Chaucerforschung einen doppelten Dienst erwiesen, einen unmittelbaren, insofern er durch Gliederung und Würdigung des Gg-Prologs zu Chaucers Legende diese Redaktion als eine seiner reifsten und besten Dichtungen, in Komposition, Gliederung und Begründung der einzelnen Züge vielleicht als eine der vollkommensten ins rechte Licht setzte, einen mittelbaren, insofern er mir die Gelegenheit bietet, die Theorie von der Fassung des Prologs in Fairfax 16 als das Machwerk eines Plagiators gründlich zu widerlegen. Es ist immer mifslich, über einen Gegenstaud zu schreiben, mit dem man sich nicht eingehend beschäftigt hat" usw. In seiner Rezension meiner

Bei dem Streit, den Lange mit mir angehoben hat, handelt es sich bekanntlich um drei Fragen:

1. welche der beiden Fassungen Gg und F das Prius ist,
2. ob unter Alceste in F die Königin Anna zu verstehen ist,
3. ob F Chaucer zuzuschreiben ist.

Bezüglich der ersten Frage finde ich mich mit meiner Ansicht, dafs Gg das Prius ist, in Übereinstimmung mit Furnivall, Bech, Skeat, Legouis, Koch, Bilderbeck, French u. a., in der zweiten Frage teile ich die Ansicht, dafs Alceste nicht die Königin Anna ist, mit Lowes, Kittredge, Tupper u. a.

Ich hätte gewünscht, dafs Lange diese drei Fragen reinlich auseinanderhält Aber er konfundiert sie ständig, und es ist mir nicht immer leicht gewesen zu sehen, wann er von der einen und einer andern spricht. Es ist nicht besser bei diesem letzten Ringen. Er beginnt es mit zwei Zitaten.

Das erste, aus Tatlock, hatte er mir schon im Jahre 1917 entgegengehalten, bringt es aber zum entscheidenden Austrag unseres Streites jetzt noch einmal wieder, weil ich stillschweigend darüber hinweggegangen wäre und weil ihm Tatlocks Argument für die Priorität des F „wichtiger erscheint als zahllose Mutmafsungen von mir". Ich mufs mich also doch mit dem Argument Tatlocks befassen.

In Gg war v. 145 Love erschienen an der Hand einer Königin, ihr Name war Alceste (v. 179), nach ihr kommen

---

„Untersuchungen" (Beibl. zur Anglia XXIX, S. 355 ff. und in der D. L. Z. 1918, Nr. 49) heifst es dann: „Eine wissenschaftlich bedeutende Leistung ist das Buch nicht. Dazu fehlt es L. in erster Line an einer eindringenden Kenntnis des Dichters selbst, an einer ausreichenden methodischen Schulung, an einer liebevollen Vertiefung in die äufserst komplizierte und schwierige Materie ...", „wer sich anheischig macht, über Chaucer zu schreiben, mufs vor allem ein volles Verständnis für die Gedankenwelt des Mittelalters haben, er mufs die bisher erschienene Literatur über Chaucer genau kennen und zu verwerten wissen. Oder glaubt L., so wichtige Veröffentlichungen übersehen zu können, wie meine Aufsätze über den Rosenroman und meine Rezensionen?" — „Um weiteres Unheil, das durch die Veröffentlichung von L.'s Werk angerichtet werden könnte, zu verhüten, und andrerseits um meiner für die Chaucerforschung wichtigen Feststellung, dafs der Gg-Prolog im Jahre 1396 entstanden ist, zum endgültigen Siege zu verhelfen, will ich die Hauptschwierigkeiten des Problems noch einmal aufrollen —", „weit mehr als Langhans, der so wenig tief schürft, mafse ich mir das Recht an, in dieser Sache Richter zu sein ..." usw. usw.

19 edle, hierauf noch eine unabsehbare Reihe anderer guter Frauen. Wie diese das daisy erblicken, singen sie eine Ballade. Es werden da offenbar die Frauen, deren Geschichte dann den Inhalt der Legende bilden soll, apostrophiert; sie sollen den Stolz auf ihre Tugenden ablegen, denn Alceste is here that al that may disteyne. Nachdem Love dem Dichter Vorwürfe gemacht hatte, dafs er von schlechten Frauen geschrieben hätte, und nachdem ihm Alceste Begnadigung erwirkt und ihm als leichte Bufse die Abfassung der Legende aufgetragen hatte, sagt Love zum Dichter v. 525:

a *ful gret neglygence*
Was it to the *to write onstedefastnesse*
Of women sithe thow knowist here goodnesse.

In F erscheint mit Love nur eine namenlose Königin, in der Ballade (welche der Dichter aus dem Traume fallend in seiner Stube singt!) heifst der Refrain *My lady* cometh that al this may disteyne und der Name Alceste ist überall ausgemerzt bis auf v. 432, wo der Bearbeiter ihn übersah. Wie aber dieser zu der Stelle kommt, wo dem Dichter die Abfassung der Legende aufgetragen wird, erschrickt er. Er hatte die Alceste in der Ballade nicht angeführt! Da schreibt er v. 337 statt der obigen Verse des Gg:

a ful grete negligence
Was yt to the, that ylke tyme thou made
"Hyd Absolon thy tresses" in balade
That thou forgate hire in thi songe to sette ...
thise other ladies, sittynge here arowe
Ben in thy balade, yf thou kanst hem knowe ...
Have hem in the legende now al in mynde ...

(vgl. das Ausführliche darüber in meinen Untersuchungen S. 152).

Dazu machte Tatlock, Development S. 97, die Bemerkung: *Negligence* is as distinctly the *right* word in F as it is the *wrong* one in Gg ... if Chaucer wrote Gg first, it is strange indeed that the change he made in the later lines exactly fitted the proper meaning of this word, while if F is earlier, it is not surprising that he failed to alter it. Lange erklärte mir das so: „Es war eine grofse Nachlässigkeit von dir, dafs du vergafsest, sie in deinem Liede zu nennen"

klingt weit natürlicher und erscheint durchaus ursprünglicher als die Fassung in Gg: „eine sehr grofse Nachlässigkeit war's von dir, dafs du von Unbeständigkeit der Frauen schriebst, obwohl du doch ihre Güte kanntest." Das sei ein deutlicher Fingerzeig, dafs F das Prius ist, nicht G. Ich verstehe aber noch immer nicht, warum negligence in F das richtige und in Gg das falsche Wort sein soll. Auch Engländer konnten mir das nicht sagen. Etymologisch ist negligence der Fehler, den man macht, wenn man nicht die (richtige) Wahl trifft, want of care, carelessness, disregard, Sorglosigkeit, Nachlässigkeit, Unachtsamkeit, Unvorsichtigkeit, etwa auch lässiges Vergessen. In allen diesen Bedeutungen gebraucht Chaucer das Wort, wie aus Skeats Glossar zu sehen ist. Also haben G und F, soweit es an dieser Stelle auf das Wort negligence ankommt, beide recht. Aber auf dieses Wort kommt es hier nicht an, sondern darauf, wie drollig sich da F windet, um es wieder gutzumachen, dafs er Alceste in der Ballade nicht genannt hat. Und das spricht dafür, dafs F überhaupt nicht von Chaucer herrührt, also dafs G das Prius ist. Ich meine, Tatlock hat da keine glückliche Äufserung getan, aber ich ging darüber hinweg, denn das kann einmal dem Besten passieren. Wenn aber Lange zehn Jahre lang darauf herumreitet, so fällt mir Goethes Wort ein, das er über gewisse Schriftsteller hingeworfen hat und das Lange in seinen Werken, ed. L. Geiger, X. Bd., S. 375, unten, nachsehen mag.

Das zweite Zitat, das Lange mir seit 1917 wiederholt vorhält, ist ein Doppelzitat aus Lowes. Es soll aus Filostrato entnommen sein, wenn F schreibt:

> My worde my werkes ys knyt so in your bond
> That as an harpe obeith to the hond
> That maketh it sowne after hir fyngerynge
> Ryght so mowe ye oute of myn hert bringe
> Swich vois ryght as yow lyst to laughe or pleyn.

Filostrato: Pinguine fuor la voce sconsolata

> In guisa tal, che mostri il dolor mio
> Nell' altrui doglie, e rendila si grata,
> Che chi l' ascolta ne divenga pio.

Ich vermag da beim besten Willen bis auf die zwei Worte vois und voce keine Analogie zu finden. Boccaccio wünscht,

dafs sein Dichterwort imstande sei, in den Schmerzen anderer seine eigenen zu zeigen und auf die Zuhörer zu wirken, in F wird die Angebetete mit einer Harfe verglichen, aus deren Saiten die Finger lachende und traurige Weisen hervorzaubern können. Woher der Bearbeiter F das ganz hübsche Bild hat, wenn man es ihm selbst nicht zutrauen will, weifs ich nicht. Bei Chaucer finde ich es nicht.

Bemerkenswerter ist, was Lowes aus Filostrato in Vergleich zu F 84—88 gebracht hat. Das kann bei der Annahme, dafs zu Lebzeiten Chaucers oder noch einige Jahrzehnte nach seinem Tode niemand in England den Boccaccio lesen konnte (obwohl Lydgate wufste, dafs der Troilus aus dem Italienischen übersetzt war, und auch Shirley etwas von Bocas wufste) leicht dazu führen, dafs Chaucer die Fassung F geschrieben habe. Aber es gibt Möglichkeiten, zu erklären, wie der Bearbeiter F zu dieser dem Filostrato so ähnlichen Stelle kommen konnte. Auf eine habe ich hingewiesen, als ich mich des Marienliedes im MS Egerton bei Böddekker erinnerte. Dieselben Wendungen, ja Worte hier wie im Filostrato und F, bis auf den Satz tu vi poi piu ch' io und ye ben verrayly the maystresse of my witte and nothing I, der im MS Egerton keine Vertretung findet. Ich stellte die gleich anklingenden Stellen nebeneinander, behauptete aber nicht, dafs F und Boccaccio aus dem Marienliede des MS Egerton geschöpft hätten. Ich konnte nur darauf hindeuten, dafs Boccaccio offensichtlich ein Marienlied paraphrasiert hatte und die Stelle in F auch auf einem solchen beruhen könnte. Die Marienlieder entwickeln immer wieder dieselben Motive (vgl. auch Chaucers ABC) und es wäre nur eines zu suchen, wo auch die Entsprechungen zu der letzten Zeile in Filostrato und F vorkommen. Aber es gibt noch eine andere Möglichkeit der Erklärung, die ich für die wahrscheinlichere halte. Ich habe schon Engl. Stud. 56, S. 56 dargelegt, wie ich mir die Entstehung des F denke, und in Anglia, N. F. 33, S. 190 f. es wiederholt. Danach könnte die Ballade, wie sie sich in F findet, mit ihrem Refrain My lady cometh, so wie die in F auffallende Dithyrambe v. 84—96 von Chaucer stammen, ohne dafs dieser für die Fassung F verantwortlich wäre. Solange solche Möglichkeiten bestehen, verbleibe ich bei meiner Ansicht, dafs F eine Überarbeitung durch fremde Hand darstellt. Lange wird das eine meiner

zahllosen „Mutmafsungen“ nennen. Nur gemach! Die Chaucerforschung mufs leider viel mit Mutmafsungen arbeiten, z. B. dafs die Vulgataform, die Fassung F, ein Werk Chaucers darstellt, ist die Mutmafsung des MS Selden B 24, die andern Handschriften nennen keinen Verfasser. Und dafs die seintes legende of Cupide in CT, B 57—76 oder the book of the XXV ladies in Chaucers Retracciouns unsere legend of goode women ist, ist auch nur eine Mutmafsung. Wenn Lowes wegen der Ähnlichkeit der Ausdrucksweisen in Filostrato und F 84—96 sagt, dieses stamme von Chaucer, so ist das gewifs auch nur eine Mutmafsung. Aber für Lange ist alles, was ihm pafst, ein Beweis, ein unwiderleglicher Beweis,[1]) anderes, was ihn stört, ist eine verwerfliche Mutmafsung. Was anderes als eine Mutmafsung Skeats ist seine Behauptung, der Love im Prolog sei Richard II.? So ist weiter die Identifizierung des schwarzen Ritters mit John von Lancaster eine Mutmafsung von Stowe, die der Alceste mit Königin Anna eine Mutmafsung ten Brinks, die Begrüfsung Annas durch das Haus der Fama eine Mutmafsung Imelmanns, die Feier ihrer Hochzeit im Parlament der Vögel eine Mutmafsung Kochs. Und bin ich nicht der entschiedenste Gegner solcher übertriebenen Mutmafsungen?

Eine Mutmafsung von Lowes ist es gewifs auch nur, obwohl eine sehr gute, die ich wie Lange als richtig anerkenne, wenn er die bekannte Stelle in Troilus

Right as our firste lettre is now an A

auf Anna bezieht. Warum sollte Chaucer, der doch lange Jahre bei Hofe gelebt hatte und der königlichen Familie anhing, nicht gelegentlich einmal der guten Königin Anna Komplimente gemacht haben? Aber da Lange es mir immer und immer wieder entgegenhält, ist das schon ein Beweis dafür, dafs Alceste die Anna ist? Lowes selbst hält es nicht dafür.[2])

---

[1]) Beiblatt zur Anglia XXIX, S. 356: „Die Langhans-Theorie von der Unechtheit des F-Prologs bricht mit der Tatsache völlig in sich zusammen, dafs die prachtvolle Stelle des F-Prologs v. 83—96 von Boccaccios Filostrato entnommen ist ... mit diesem Nachweise von Lowes ist für die Vorkämpfer der alten These von der Echtheit beider Prologe von vornherein und unwiderruflich die ganze Situation gerettet.“ Wiederholt jetzt Anglia XXXIX, S. 128.

[2]) Ähnlich verhält es sich mit dem Bilde in Cambr. MS Corp. Chr. Coll. No. 61. Dafs Chaucer seinen Troilus — den er Gower und Strode dedizierte

Es sieht fast so aus, als ob die aus Tatlock und Lowes zitierten Stellen, da Lange sie so emphatisch wiederbringt, das letzte wäre, was ihm von seinen Argumenten gegen mich übriggeblieben ist. Trotzdem ist er siegessicher. Er fand nämlich einen neuen Eideshelfer. In A. Brusendorff mit dessen Buch The Chaucer Tradition, der Ausarbeitung einer Doktordissertation vom Jahre 1921. „Durch dieses Werk", schreibt Lange, „dürfte der langjährige Streit in der Anglia zwischen Langhans und mir zuungunsten von Langhans entschieden sein."

Es wäre mir nicht eingefallen, etwas über dieses Werk zu schreiben, da ich nicht wie Lange zur Gilde der Rezensenten gehöre, die jedes neuerschienene Buch je nach ihrer Einstellung verwerfen oder begrüfsen. Aber da Lange dieses Werk „als eine sehr deutlich abweisende Kritik der Hypothesen in Langhans' Chaucerbuch ansprechen mufs", bin ich genötigt, mich zu jenen Punkten, die Lange zu seinen Gunsten in Anspruch nimmt, zu äufsern.

Zum Prolog der Legende sagt Brusendorff nur weniges. S. 139: Only two things are certain, that the Prologue was originally written at the command of Queen Anne and that it was revised after her death on June 7, 1394, practically all the compliments to her being excised.[1]) Die Begründung für den ersten Teil dieses Satzes findet er (S. 40) in den bekannten Versen Lydgates:

> This poete *wrote at the request of the queene*
> A legend of perfite holines
> Of good weomen ...

und sagt: Considering the good sources at Lydgate's disposal[2]) this testimony of his — which has often been rejected[3]) must

— bei Hofe vorlas, ist kein Beweis dafür, dafs er Hof- und Gelegenheitsdichter wie es Lange auffafst, war.

[1]) In der Anmerkung 3 dazu heifst es: Lange's evidence that the revision was undertaken *after* Richards second marriage with Isabel of France on Nov. 4, 1396 is inconclusive. Das empfindet Lange unangenehm und meint S. 134, darüber sei das letzte Wort noch nicht gesprochen. Aber was Brusendorff anders fafst als ich, das ist natürlich „entscheidend".

[2]) Worüber ich zum Schlusse ein Wort sagen werde.

[3]) In der Anmerkung 3: Especially by V. Langhans and Koch and Skeat.

surely be allowed to settle the old question whether the queen, Anne of Bohemia, is represented by the Alcestis figure in the prologue of the Legend or not.[1])

Wenn Lydgate sagt, dafs die Legende at the request of the quene geschrieben wurde und unter dieser quene Anna von Böhmen zu verstehen wäre, so müfste selbstverständlich noch nicht sicher sein, dafs Anna durch die Figur der Alcestis repräsentiert wird. Aber es fragt sich auch, was Lydgate mit seinen Worten meinte. Ich habe darüber in meinen Untersuchungen S. 183 ff. ausführlich gesprochen und glaube, dafs Lydgate aus dem Inhalt des Prologs heraus die quene Alcestis meinte, wie er auch aus dem Parlament der Vögel die drei Adler herauszupfte, aus der Klage des Mars die thebanische Spange, aus dem Buch von der Herzogin die Geschichte des Ceyx und der Alcyone, aus dem Astrolabium die Aszension der Sterne. Meine Ansicht ist also einigermafsen begründet. Lange geht natürlich wie über alle meine Argumente, so auch über dieses hinweg und kämpft gegen mich nur mit Zitaten aus andern Forschern; Brusendorff nimmt wenigstens Notiz davon und versucht eine Widerlegung; des Wahrheitssuchers Lange Aufgabe aber wäre es gewesen, diese Widerlegung sich anzusehen.

Brusendorff sagt S. 40, Anm. 4: Langhans suggests that Lydgates expression is simply derived from the contents of Chaucer's prologue and that his quene is Alcestis and not Anne. *But in the Prologue it is the God of Love and not his queen who orders the legends from the poet* (in 548 ff. F und 538 ff. Gg), so there is no basis at all for this ingenious proposal.

Wer befiehlt also dem Dichter die Legende zu schreiben? Ich liebe es, in solchen Fragen Chaucer selbst entscheiden zu lassen.

Alceste hatte in ihrer Verteidigung des Dichters den Gott der Liebe gebeten, Gnade für Recht ergehen zu lassen. Er antwortet ihr

G 438, F 448 I may ne wol not warne your requeste,
Al lyth in yow, *doth with hym what yow leste.*

[1]) In Anmerkung 4: Denied by Lowes, Kittredge, and Langhans, but maintained by Tatlock, Moore, Jefferson and Lange.

Er überläfst es ihr, mit ihm nach Gutdünken zu verfahren.

G 443, F 454 And *demyth ye* what he shal don therefore,

Alceste soll das Urteil sprechen, was er für seine Schuld tun soll. Der Dichter will einiges zu seiner Entschuldigung sagen, sie schneidet ihm aber das Wort ab und sagt:

G 465, F 475 ... lat be thyn arguynge ...
G 469, F 479 *Now wole I seyn what penaunce thow shalt do*
For thyn trespace and undyrstonde it here,
Thow shall, whil thow leuyst, yer be yere,
The moste partye of thyn lyf spende
In makynge of a gloryous legende
Of goode woemen ...

Es ist also Alceste, die dem Dichter zur Strafe für sein Vergehen das Dichten der Legende auferlegt.

G 481, F 491 Spek wel of loue, *this penaunce geue I the*
Go now thyn wey, thyn penaunce is but lyte

Alceste wiederholt da klar, diese Strafe diktiere sie dem Dichter zur Bufse.

Der Liebesgott lächelt und sagt darauf

G 487, F 497 Wostow, quod he, wher this be wif or mayde
Or queen or cuntesse or of what degre
That hath so lytil penaunce yeuyn the
That hast deseruyd sorere for to smerte?

Auch der Gott der Liebe sagt hier, dafs Alceste dem armen Dichter eine nur leichte Bufse auferlegt hatte. Wenn aber sie ihm befohlen hatte, von guten Frauen zu schreiben, so konnte sie füglich nicht selbst ihm dabei auftragen, dafs er auch von ihr schreibe. Das konnte und nur das mufste der Liebesgott tun. So sagt er

G 538, F 548 But now I charge the upon thyn lyf
That in the Legende *thow make of this wyf*
Whan thow hast othere smale mad byfore
And fare now wel, *I charge the no more.*

Es könnte eine Lehre sein, dafs man in Chaucerfragen nur dann sicher urteilen kann, wenn man ihn liest.

Brusendorff spricht auch ein Urteil über meine Ansicht, dafs die Fassung F von einem fremden Bearbeiter herrührt. Er sagt S. 138 Anm. 5: Langhans recognizes (Untersuchungen p. 77 ff.) that Gg offers the most mature version of the Prologue, but takes the *extravagant* view that the other version is not due to Chaucer, but to a clerkly interpolator. Da es ohne Begründung gesagt wird, hätte ich keinen Anlafs, etwas dazu zu bemerken, wenn es eben nicht Brusendorff wäre, der es sagt. Meine Ansicht wirkte verblüffend, aber auch er überrascht uns, und zwar in ganz ähnlicher Weise. Bis zum Rime-test Bradshaws stand man dem englischen Rosenroman ratlos gegenüber, dann leugnete man radikal, dafs diese Übersetzung die Chaucers sei, während einige doch wieder das erste Bruchstück der Glasgower Handschrift für ihn in Anspruch nahmen. Brusendorff, der einen Grofsteil seines Buches, S. 296—425, der Untersuchung des Rosenromans widmet, kommt zu dem Resultat, alle drei Bruchstücke seien von Chaucer, aber nur das erste mit seinem echten, reinen Text. Ein Nordhumbrier habe in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts Chaucers Übersetzung aus dem Gedächtnis niedergeschrieben; bis etwa v. 1700 konnte er den Standardtext des Dichters getreu wiedergeben, dann hätte ihn das Gedächtnis stückweise im Stich gelassen und so sei er in sein nordhumbrisches Idiom verfallen und habe die Lücken des ihm nicht mehr gut haften Gebliebenen durch superfluous repetitions, anticipations, transpositions, conscious and inconscious insertions, stellenweise unter Zuhilfenahme des französischen Originals ausgefüllt. Wer der reviser war, kann Brusendorff nicht sagen, but on the whole he appears to have been a person of a rather Puritan turn of mind. Haben wir da nicht einen ähnlichen Bearbeiter, wie ich ihn für F annehme? Haben wir da nicht eine Art Gg und F? Warum ist das bei mir extravagant, was er für den Rosenroman selbst annimmt?

Interessant ist mir ein Satz, S. 141 Anm. 4: The *revised* prologue (d. h. Gg) was probably inserted on loose sheets at the beginning of the autograph and correctly copied by the Gg-ancestor, but lost before the ancestor of the second group of MSS was transcribed. Wenn das Wort revised wegbliebe, d. h. wenn Brusendorff sich von der übernommenen

Ansicht, Gg sei das überarbeitete F, emanzipieren wollte, könnte den Satz ich geschrieben haben. So denke ja ich mir die Sache. Der Originalprolog Chaucers, die Reinschrift desselben, die uns in Gg gerettet wurde, war verschollen, darum mufste dann, nach des Dichters Tode, jemand die gefundenen losen, durcheinander geworfenen, lückenhaften, schlecht geschriebenen Blätter des ersten rohen Entwurfes behufs Veröffentlichung und zu buchhändlerischen Zwecken bearbeiten. So entstand das F.

Ich resumiere, was Brusendorff zur Lösung der Legendenprologfrage beigebracht hat.

Er hält die Fassung für das Prius, sagt aber nicht warum.

Er sieht in Alceste die Königin Anna, bringt aber dafür nur das alte, die Identität dieser beiden nicht beweisende Argument, dafs Lydgate im Fall of Princes sagt, der Dichter habe die Legende auf Befehl der Königin geschrieben. Er sucht meinen Hinweis, Lydgate habe damit die Königin Alceste gemeint, zu widerlegen, zeigt aber dabei nur, dafs er die Legende nicht genau genug gelesen hat.

Er nennt meine Ansicht, dafs F von einem Bearbeiter des Chaucerschen Originalgedichtes herrühre, extravagant, entwickelt aber bei einem andern Werke Chaucers eine ganz ähnliche Ansicht.

Es will mir also scheinen, dafs die Hoffnung Langes, Brusendorff habe seinen Streit mit mir zu meinen Ungunsten entschieden, zunichte geworden ist.

Indessen Lange meint, dafs Brusendorff meinem „Chaucerbuch“ (nämlich meinen Untersuchungen zu Chaucer) überhaupt den Garaus gemacht habe. Ich will also zusammenstellen, was dieser zu den Dichtungen, die ich untersucht habe, sagt. Es darf dabei nicht vergessen werden, welches die Zwecke seines Buches sind. Er untersucht, auf welche Weise uns Chaucers Werke überliefert wurden. Er beschäftigt sich also vornehmlich mit den Manuskripten, nicht so sehr nach ihrer besondern Qualität, wohl aber nach ihrem Zusammenhang, ihrer Gruppierung, wobei die external evidences die Hauptrolle spielen, um den Kanon der Chaucerschen echten Werke auf eine feste Basis zu stellen. Es ist also eine

bibliographische Arbeit, wie der Verfasser selbst in der Vorrede sagt, Dabei sollen auch einige biographische Daten über den Dichter gewonnen werden.[1]) Auf den poetischen Inhalt der Werke, ihre künstlerische Konzeption geht er nicht ein, eine selbständige Deutung derselben liegt ihm fern. Er weist zwar auf die verschiedenartigen Ansichten in den zahlreichen Fufsnoten (also auch hier dem bibliographischeu Charakter seines Buches getreu) hin, schliefst sich aber der einen oder der andern einfach an. Zuweilen ohne eine Begründung dafür anzugeben, manchmal ein altes Argument wiederholend, nur ausnahmsweise ein eigenes hinzufügend.

Was das Parlament der Vögel betrifft, schliefst sich Brusendorff einfach der Deutung Kochs an, in der Note 3 zu S. 165: Kochs interpretation of the allegory of the Parlement is all but certain, especially as modified by Emerson. Auf S. 286 ff. beweist er, dafs das Gedicht von Chaucer ist und spricht sich dafür aus, dafs es 1382 entstanden ist, was schliesslich auch Koch behauptete. Er gibt mir also keinen Anlafs, irgend etwas zu bemerken. Ich müfste das wiederholen, was ich in meinen Untersuchungen ausführlich dargelegt habe.[1])

Dem Buche von der Herzogin widmet Brusendorff nur zwanzig Zeilen, S. 294 f. Es handelt sich ihm darum, ob das im MS F 16 und in Bodley betitelte Book of the Duchesse und das in Tanner unbetitelte, aber von einer andern

---

[1]) My purpose has been to examine the way in which the knowledge of Chaucers personality and writings was handed to us by the first two generations of the XV. century, in order to show that our information represents a fully authoritative tradition, which yields us some important biographical facts about the poet and offers the sole reliable basis for a true bibliographical canon of his works.

[1]) Auf S. 288 schreibt Br.: There are good many individual errors in Gg, of which the *most important* is the reading *north nor west*, where all other MSS have *north north west*. Das ist doppelt unrichtig. F 16 und Trin. R 3, 19 schreiben nur northwest und Gg hat die Lesung der andern, da *nor* nicht eine Partikel ist; *nor* ist dasselbe wie *north*. Gg schreibt auch in CT, A 1909, der Turnierplatz des Theseus hatte estward den Tempel der Venus, westward den des Mars, *norward* den der Diana. Noch heute hört man norwest, nor-north-east, Corelli schreibt in ihrem Treasure of heaven S. 206: I think we shal have a puff of *sou'wester* to night. Schon im Me. kommt Norwye (Layam) Norwei (OAN) neben Nothweie (Rob), Norwic neben Northwich vor. Man denke auch an unser Sauerland statt Suderland.

Hand als Chaucers Dream überschriebene Gedicht identisch ist mit dem von Chaucer in der Legende erwähnten Deth of Blanche the Duchesse und mit dem Book of the Duchesse in den Retractiouns. Da dieses letztere nur eine indirekt external evidence bietet, so sieht er sich veranlafst, nach einer internal evidence zu suchen und findet sie wie seit Stowe fast alle darin, dafs es in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nur eine Herzogin Blanche, die Gemahlin des John of Gaunt, gab, und in den zwei Zeilen 1318 f. des Gedichtes

A *long castel* with walles *whyte*
Be seynt *Johan!* on a *riche hil,*

These lines evidently contain punning allusions to Blanche of Lancaster and John of Richmond, schreibt er nach Skeat.

Im I. Bande seiner Chaucerausgabe S. 495 wufste Skeat noch nichts von diesem pun, aber im III. Bande S. 490 führt er es an: Long castel statt Loncastel, das Schlofs am Lunefluſs, ist Lancastre, white die Blanche, Johan ist John, riche hil ist Richmond in Yorkshire, nach dem John den Titel Earl of Richmond führte.

Ich will annehmen, dafs da ein pun vorliegt, aber gegen zwei Zeilen, die aus dem Zusammenhange herausgerissen werden, um sich das Vergnügen zu machen, in ihnen einen Beweis für die Richtigkeit einer vorgefafsten Meinung zu finden, bin ich mifstrauisch und frage nach ihrem Sinn bei Chaucer selber an.

Der Dichter träumt, er habe an einer Jagd teilgenommen, die Octavian gab. Hund und Jäger hetzen den Spuren eines Hirsches nach, der Dichter aber wird von einem verirrten Hündchen auf eine stille Waldblöfse gelockt und findet da an eine Eiche gelehnt einen trauernden, schwarz gekleideten Ritter. Es entspinnt sich zwischen ihnen ein Gespräch und der Dichter erfährt die Liebesgeschichte des Ritters, die mit den Worten endet: She is dead. Auch der Dichter verstummt und sagt nur, wie für sich: By God, hit is routhe.

And with that worde, right anon
They gan to strake forth, al was doon
For that tyme the herthunting.

With that, me thoghte, that this King (Octavian)
Gan *hoomward* for to ryde
Upon a place ther besyde,
Which was *from us* but a lyte,
A long castel with walles whyte,
By seynt Johan! on a riche hil.

Also, versunken in ihren Schmerz und Mitleid sitzen der schwarze Ritter und der Dichter da, und an ihnen vorüber reitet der Jagdherr heim, entweder der John von Richmond auf das Schlofs Lancaster seiner Gemahlin Blanche oder der John von Lancaster, das er mit seiner Blanche erheiratet hatte, auf sein Schlofs Richmond — das wirrt sich etwas durcheinander, wie es sich für ein richtiges pun und einen täuschenden Traum geziemt. Das eine aber ist klar, der schwarze Ritter, der bei dem Dichter sitzen bleibt, ist nicht der Herzog John von Richmond, seine Geliebte, um die er trauert, also nicht die Blanche von Lancaster. Man hat wieder einmal nicht genau gelesen. Das pun liefse sich im Einklang mit Konzeption und Inhalt des Gedichtes besser anders erklären. Es könnte einfach auf die Lokalität hindeuten, wo der Dichter seinen Traum gehabt zu haben vorgibt, mit der seine unglückliche Liebe zusammenhängen mag. Er war von 1357 durch mehrere Jahre im Dienste der Gräfin von Ulster, die 1363 starb. So lange dürfte er zu ihrem Haushalte gehört haben, vielleicht blieb er dann noch im Dienste des Prinzen Lionel, denn erst 1366 finden wir ihn sicher am Hofe des Königs Eduard. Die Gräfin residierte zumeist in Hatfield. Dort besuchte sie einmal John von Lancaster. Es wird auch nicht an Gegenbesuch gefehlt haben und so konnte Chaucer an einer Jagd bei dem nur 15 deutsche Meilen entfernten Schlofs Lancaster oder bei Richmond teilgenommen haben.

Brusendorff zitiert S. 294 aus Le joli Buisson (vom November 1374) von Froissart einige Verse, in denen der Franzose den Tod der Blanche von Lancaster, die seine Gönnerin gewesen war, beklagt. Brusendorff sagt: The *similarity* with the English Blanche poem *is striking.* Dafs Froissart die jungverstorbene Dame schön, lieb und gut nennt, ist wohl nicht verwunderlich, aber dafs er sie ausdrücklich

nennt, — sa fille de Lancastre, la bonne dame ot a nom Blanche, ist wohl ein bezeichnender Unterschied zwischen seiner Klage und Chaucers Gedicht. Wie lange wird es noch dauern, bis man sich Gedanken darüber machen wird, warum alle zeitgenössischen Dichter, Froissart, Granson, Gower, Occleve u. a. ihre Gönner und Patrone nennen, was in Ordnung ist, und Chaucer nie?

Ich kann bis auf weiteres bei meiner Überzeugung bleiben, dafs Stowe (1561!) uns ein Märchen aufgetischt hat, und dafs der schwarze Ritter Chaucer selbst ist, wobei ich nebenbei an das Gedicht „Ilmenau" erinnere, wo Goethe in einer Vision sich selbst inmitten einer Schar von Freunden sieht.

In der Auffassung der Klage des Mars hält Brusendorff an dem fest, was Shirley darüber sagt. Da dieses nicht nur von mir, sondern auch von andern, besonders von Manly zurückgewiesen und von Miss Hammond gossip genannt wird, berührt mich Brusendorffs Verteidigung Shirleys nicht persönlich, und ich habe keinen Grund, mich über ihn zu ereifern oder wie Lange S. 133 geschmackvoll sagt, die Fülle meines Zornes über sein Haupt auszugiefsen. Aber es handelt sich um etwas Wichtiges von allgemeinem Interesse, um die Methode, Chaucers Dichtungen zu erklären und last not least darum, ob Chaucer ein so charakterloser Mann war, der, um einer perversen Laune des Herzogs John von Lancaster zu frönen, ein Pamphlet niedrigster Sorte schrieb.

Mit der Klage des Mars oder Brooch of Thebes, wie er sie nennen will, beschäftigt sich Brusendorff ausführlicher, S. 261 bis 268, weil sie auf die Beziehungen des Dichters zu seinem Patron ein besonderes (curious) Licht werfen soll, (and this is perhaps the most important result for the Chaucer student). Das Hauptmotiv für seine Parteinahme dürfte aber sein, dafs er in Shirley neben und durch Lydgate den Träger der Chaucer-Tradition sieht. Ich erlaube mir daher zu seinen Ausführungen einiges zu bemerken.

Auf die Angabe Shirleys, das Gedicht sei at the comandement of the duc John of Lancastre by mylady of York and my lord of huntingdon entstanden, gebe ich vor allem und hauptsächlich deshalb nichts, weil, wenn Shirley es auf Grund von Beziehungen Lydgates zu Chaucers Familie erfahren hätte, er es als etwas Sicheres, Beglaubigtes gewufst

hätte. Er hätte dann gewifs nicht geschrieben *whiche some* men sayne. Es war blofs ein Gerede, ein Gerücht, wie sich solche um die Mitte des 15. Jahrhunderts über Chaucer zu bilden begannen. Ein zweites, was gegen Shirley spricht, ist, dafs die Geschichte von unlautern Beziehungen des Sir John Holland zur Herzogin von York absolut nichts weifs, was Brusendorff zugibt, und dann die Tatsache, dafs der Herzog von York in seinem Testamente vom Jahre 1400 verfügt, neben seiner ersten Gemahlin, der von Shirley verleumdeten Isabella bestattet zu werden, was Brusendorff, obwohl ich in meinen Untersuchungen S. 243 darauf hinwies, nicht beachtet, und was ein so arges Zerwürfnis in seiner ersten Ehe unglaublich erscheinen läfst. Wenn einige gleichzeitige Chronisten von einer Liebesaffäre zwischen Holland und der Tochter Elisabeth des Herzogs von Lancaster, die nicht ohne Folgen blieb, berichten, so dafs der Vater, wie Brusendorff sagt, to save appearances, ihm dann die Tochter zur Ehe gab, so ist das etwas anderes. Aber gerade das zeigt, dafs John von Lancaster einen Skandal verhüten wollte. Soll er da einen Skandal seiner Schwägerin Isabella durch seinen servilen Chaucer haben publik machen wollen?

Nehmen wir an, die Angabe Shirleys wäre vor ein richterliches Forum gekommen. Der Verlauf des Prozesses wäre der folgende gewesen. Znerst hätte der Richter das Objektive der Angabe untersucht; ob die Behauptung von Beziehungen Hollands zur Gattin des Herzogs von York der Wahrheit entspricht. Die Chronisten der Zeit, also niemand weifs etwas davon, der mitbetroffene Gatte als Zeuge aufgerufen, spricht zu Gunsten der Beschuldigten. Es wird also noch Chaucer einvernommen, der möglicherweise etwas von der Sache wissen könnte. Wenn der auch nichts auszusagen hat, wird der Richter Shirley als Verleumder erklären, dem es wenig nützen kann, wenn er vorbringt, er habe es von einigen Leuten (some men) gehört. Er ist schuldig, leichtsinnig falsche Gerüchte verbreitet zu haben.

Der Chaucerforscher müfste einen ähnlichen Weg nehmen. Da die Geschichte von einem Ehebruch der Isabella nichts weifs, das Testament ihres Gatten dagegen spricht, ist die Angabe Shirleys, zumal er sich nur auf Gerüchte beruft, verdächtig. Es müfste also — unter vorläufiger Beiseite-

lassung von Shirley — untersucht werden, ob im Texte des Dichters etwas von der angeblichen Sache steht, etwas, was auf eine wirkliche historische Person weisen mufs, nur so verstanden werden kann.

Brusendorff geht anders vor. Von seinem Standpunkt aus, dafs Shirley der Träger einer lebendigen Chaucer-Tradition ist, untersucht er nicht, ob in Chaucers Gedicht etwas in der Angelegenheit Fragliches steht, sondern sucht zu beweisen, dafs sein Mars der John Holland Earl of Huntingdon ist. Ein Unternehmen, das scheitern mufs.

Seine Beweisführung ist die folgende:

„Zahlreiche Züge in Chaucers Erzählung können nur erklärt werden durch Interpretation desselben als eines Schlüsselromans — in der Tat läfst Chaucer seinen Mars es selbst andeuten (v. 173):

This is no feyned mater that I telle."

Das soll ich als Schlüssel zum Verständnis des Gedichtes, als einen Wink des Dichters dafür hinnehmen, dafs seine Erzählung nicht lediglich ein Produkt spielender Phantasie ist, sondern auf realen Tatsachen beruhe. Dieses unheimliche Herausreifsen einiger Worte aus dem Zusammenhange! Es heisst v. 171 ff.:

When she is wroth and taketh of him no cure,
He may not longe in joye of love endure.
This is no feyned mater that I telle,
My lady is the verrey sours and welle
Of beaute, lust, fredom and gentilesse,
Of riche aray usw.

Das heifst: Es ist nichts Erlogenes, Falsches, wenn ich sage, mylady (Venus) ist der Urquell aller Schönheit, Lust, Freigebigkeit usw. Wer nur einigermafsen in Chaucer belesen ist, kann solchen Gebrauch des feyne zitieren,

And if I shal not feyne,
My purpose was to Pite to compleyne,

oder

I sey you soth, me nedeth not to feyn.

Oft sagt Chaucer dafür not lye,

For by my trouthe, if that I shal nat lye,
I ne saugh this yeer so mery a companye.

Die Wendung in der zitierten Zeile ist nichts anderes, als eine Beteuerung und es könnte ebensogut einfach heifsen „wahrlich, gewifs“. Die Zeile bezieht sich nicht auf den Inhalt des ganzen Gedichtes, sondern gehört nur zur nächsten Zeile.

Unangenehm klingt mir der Zusatz, den Brusendorff seiner Bemerkung folgen läfst:

> though this expression must not of course be pressed too far.

Entsprach die Berufung auf die zitierte Zeile seiner Überzeugung, so verstehe ich nicht den Nachsatz; stiegen ihm hinterdrein Bedenken auf, so mufste er die gegebene Deutung streichen. Sie ist entweder ganz richtig oder ganz falsch, man kann sie nicht mehr oder weniger weit treiben. Solche erst positiv gegebene und hinterdrein abgeschwächte Deutungen bringen den Leser, der nicht sofort zum Texte des Dichters greift, in Gefahr. Wenn sich dergleichen Argumente wiederholen, kann er schliefslich dem Eindruck unterliegen, dafs ihm wirklich etwas bewiesen wurde.

Und sie wiederholen sich hier wirklich:

> ‘several other traits in the description of Mars point to Sir John Holland, as when Venus says of her lover
>
> For grace hath wold so ferforth him avaunce,
> That *of knighthode* he is parfit richesse’
>
> mit dem Nachsatz ‘too great stress must not be laid on this however.’

Ich glaube, es wird kaum jemand ein Gewicht überhaupt darauf legen. Dann

> ‘A more remarkable phrase occurs in line 36f.
>
> For she forbad him jelosie at alle,
> And cruelte and bost and tirannye
>
> mit dem Nachsatz the expressions here may be convential.’

Die Frauen sind einmal so. Das Weib von Bath, das in ihrem Märchen erzählt, was die Frauen von ihren Männern vor allem verlangen, hat ihren Lebensgefährten Eifersucht und Tyrannei derb abgewöhnt, die blutlose Anelida grämte sich krank, weil Arcites sie mit erheuchelter Eifersucht (feyned jelosie), Prahlsucht grausam quälte, und die kluge Venus schmeichelte ihrem „Ritter“, dem göttlichen Vertreter von Grausamkeit und Tyrannei, diese Untugenden wenigstens für einige Nächte ab. Das hat doch nichts mit John of Holland zu tun? Aber

'this is *expressly* hinted at in l. 64ff.':

> She hath so gret compassion of hir knight
> That dwelleth *in solitude* till she come;
> For hit stood so, that ilke tyme, no wight
> Conseyled him, ne seyde to him welcome.

It would of course have been absurd to invent such an incident as happening to Mars '*the famous* god of war. Chaucer *no doubt* took this from real life. —'

Brusendorff hätte auch da einen seiner Nachsätze können nachkommen lassen. Ich meine, Chaucer imponierte der berühmte Mars, als er dessen drolliges Klagelied schrieb, ebensowenig, wie dem Altertum, wenn dieses über die komische Situation lachte, als der berühmte, ja damals gefürchtete Waffengott im Netz des Vulkan zappelte. Ja, Chaucer hatte für Mars, weil es ihm für seine Schnurre gerade paſste, so wenig Respekt, daſs er ihn vor Schreck und Angst erzittern läſst (v. 60), wie ihn Venus, in ihr Schloſs zu kommen, einlädt:

> myn hertes lady swete
> Ye knowe wel my mischef in that place ...
> My lyf stant ther in aventure and grace,

was nicht recht zu Brusendorffs Sir John paſst. Es war auch nicht eine absurde Erfindung Chaucers, Mars in trauriger Einsamkeit dort bangen zu lassen, er las es ja in den Sternen. Als Mars, dessen Haus (mansion) die Sternbilder der Wage und des Skorpions sind, in das Haus der Venus, das Sternbild des Stieres, trat, war er in seinem detrimentum, ohne Freunde, die ihm ein Willkommen geboten hätten, er fühlte sich da vereinsamt und in Lebensgefahr, wie ein Geächteter. Es ist gar nicht notwendig, daſs das aus dem wirklichen Leben genommen ist und mit der Ächtung des Holland im Jahre 1385 im Zusammenhang stehen muſs.

Die Klage des Mars ist ein lachendes Kind einer künstlerischen Laune des Dichters, ein gemütlicher und geistreicher, mythologisch und astronomisch aufgeputzter Valentinscherz.

Über das Haus der Fama habe ich in meinen Untersuchungen keine eigene Ansicht entwickelt, sondern mich vollinhaltlich jener ten Brinks angeschlossen und pflichte den vortrefflichen Ausführungen A. v. Dürings im ersten Bande seiner Übersetzungen bei. Brusendorff schlieſst sich der Erklärung Imelmanns an und bringt das Gedicht als

Gelegenheitspoem in Beziehung zur Ankunft der Prinzessin Anna von Böhmen als Braut Richards II. Auch ihm ist der Hauptgrund dafür der Umstand, dafs Chaucer sagt, er habe sein Werk am 10. Dezember zu schreiben begonnen. Es wundert mich einigermafsen, da er doch selbst S. 124 eine vernünftige Bemerkung über Chaucers stereotyped allusions to time macht und die bekannten Zeitangaben Chaucers bei der Fahrt der Pilger in den Canterbury Tales als unwesentlich hinstellt.

Aber Brusendorff bringt auch einen neuen Beweis, dafs das Haus der Fama mit der bevorstehenden Heirat Richards II. zusammenhängt.

Chaucer erzählt uns nach einer einleitenden Charakteristik der Träume einen Traum. Er findet sich im Tempel der Venus, an dessen Wänden er die Geschichte der Dido, die Schicksale des Äneas, die ganze Äneide in Bildern herablesen kann. Wie er aus dem Tempel heraustritt, ist er in einer Einöde. Da schwebt ein Adler herab und entführt ihn in die Lüfte. Jupiter hat ihn beauftragt, den Dichter, der an seine Rechnungsbücher gefesselt nichts von der Welt um sich herum sieht oder hört, etwas zu zerstreuen und ihn an einen Ort zu führen, wo er Stoff zum Dichten in Hülle und Fülle finden würde, zum Palast der Fama. Er hält ihm einen Vortrag über Akustik und erklärt ihm, auf welche Weise jedes Wort auf Erden dorthin finden mufs. Die Luftreise geht hoch hinauf, höher als Alexander, Scipio und Ikarus gekommen waren, der Dichter sieht, wie klein die Erde wird gegenüber dem Weltall, in das er dringt, er macht meteorologische Beobachtungen über den Wolken und astronomische mitten unter den Wundern des Tierkreises, verfällt in Erinnerung an Boethius in philosophische Betrachtung über die Nichtigkeit der irdischen Sorgen und kommt endlich zum Hause der Fama, wo ihm drastisch der Unwert des Ruhmes vor Augen geführt wird, dann zum wirbelnden Haus der Gerüchte, wo alle Neuigkeiten der Welt, Ernstes und Spafsiges, Wahres und Falsches, durcheinander tollen. Unser Liebesdichter möchte da gerne nach einer Liebesgeschichte haschen — da bricht das Gedicht ab.

Seit Caxton hat man verschiedentlich sich bemüht, sich den Rest des Gedichtes irgendwie zu erdenken, Brusendorff

verweist uns auf Froissart, aus dem wir herauslesen sollen, wie es ohne Zweifel (no doubt) geendet hätte.

Auch Froissart erzählt uns in seinem temple d'onnour einen Traum. Nach einigen Worten der Einleitung darüber, dafs kein Tag vergeht, an dem man nicht etwas Neues hört oder sieht, erfahren wir, dafs er im Traum in einem Walde war. Da kommt ein Reitersmann und führt ihn zum Tempel der Ehre, deren Sohn Verlangen die Anmut, die Tochter der Curtoisie, heiraten soll. Ehre sitzt auf einem Throne, zu dem sieben Stufen führen und vor dem das junge Paar steht. An den Stufen sind die Vertreter der je sieben männlichen und weiblichen Tugenden, Ehre hält eine lange moralische Rede über diese vierzehn Tugenden und dann schliefst der Dichter, nachdem er angedeutet, dafs dieses Brautpaar wirklich lebende Personen darstellt, er werde die Namen derselben nicht nennen.

Nachdem Brusendorff den Inhalt des Hauses der Fama und des Tempels der Ehre wie oben skizziert hat, sagt er:

'There are hardly any verbal parallels between the two poems, nevertheless *their similarity in plan and construction is so great* as practically to *prove* interdependence.'

Dafs Plan und Konstruktion im Tempel der Ehre und in dem Fragmente des Hauses der Fama so grofse Ähnlichkeit haben, ist — wie ich glaube und hoffe, dafs man mir zugeben wird, — nicht so offenkundig, dafs man es ohne weiteres zugeben mufs. Es wäre also Sache Brusendorffs gewesen, es irgenwie aufzuweisen. Dann würde man erkennen, ob zwischen den beiden eine Abhängigkeit besteht und man bezüglich des im Gedichte Chaucers fehlenden Endes einen Analogieschlufs ziehen kann. Aber Brusendorff unterläfst es vergleichend auf die Konstruktions-Ähnlichkeiten vorerst einzugehen und spricht gleich von der durch ihn auf diese Weise blofs angenommenen, aber nicht nachgewiesenen Abhängigkeit (interdependence) der beiden Gedichte. Da wäre natürlich zuerst die Frage zu lösen, welches der beiden Gedichte das ältere ist. Wir wissen nicht, wann Froissart sein Gedicht schrieb, da er es in seiner Liste eigener Werke im Buisson de Jonèce vom Jahre 1373 nicht nennt und auch das Entstehungsjahr des Hauses der Fama ist nicht bekannt. Das weifs auch Brusendorff, aber er macht kurzen Prozefs:

'However, the two poems are undoubtedly connected (wobei er übersieht, dafs er uns noch keinen Beweis dafür erbracht hat) and this connection can only have come about in one way, by Chaucer borrowing from Froissart and not vice versa' ... Das Gedicht Froissarts ist in Plan und Konstruktion simpel und klar, 'Such a poem could never have been derived *from the strange medley*, curiously modern on some points, frankly oldfashioned on others, which Chaucer wrote under the name of the House of Fama.'

Da haben wirs! Brusendorff vergifst, dafs er eben erst gesagt hat, die beiden Gedichte seien in ihrer Konstruktion so ähnlich, und jetzt ist neben dem Tempel d'onnour das Haus der Fama, dieses von ten Brink bewunderte, geistreiche, launig ernste Gedicht, in dem Chaucer sich durch plaudernden Humor von dem drückenden Gefühl der Vereinsamung und Nichtbeachtung befreien will, ein strange medley.[1])

Eigentlich könnte ich hier abbrechen. Wenn Froissart, der Zeitgenosse und vielleicht ein Bekannter Chaucers, unmöglich aus dessen sonderbarem Mischmasch im Hause der Fama die Idee zu seinem Hochzeitsgedicht gefafst haben konnte, wie sollen wir genötigt sein, ein solches darin zu finden?

Aber ich mufs doch Brusendorffs Argumentation bis zum Ende verfolgen. Ich will damit nicht ihn persönlich treffen, da ich in den Hauptteilen seines Buches alle guten Eigenschaften eines fleifsigen und nüchternen Forschers sehe, sondern die Methode, die leider seit Jahrzehnten bei der Erklärung Chaucers befolgt wird.

Nachdem Brusendorff sich festgestellt hat, dafs Chaucer die Idee zu seinem Gedicht aus dem genannten des Froissart geschöpft hat, findet er leicht Stellen, die zeigen sollen, dafs

[1]) Solche Momente seelischer Depression haben die gröfsten Dichter und Künstler aller Zeiten, auch solche, die schon von ihren Zeitgenossen anerkannt waren, gehabt. Bekannt ist das Wort Goethes, er hätte seinen Deutschen noch Dutzende von Stücken wie Tasso und Iphigenie schenken können, wenn sie sie nur gewollt hätten. Hebbel beklagte sich, dafs seine Stücke nur einmal in einem Schaltjahr aufgeführt werden, und Grillparzer schlofs sich vergrämt jahrelang in seine Stube ein. Ähnlich verärgert war Beethoven, und der alte Tieck soll einmal einen jungen Geheimrat, der ihm eine Neuaufführung seiner Genoveva vorschlug, hinausgeworfen haben.

er einen ähnlichen Zweck wie dieser verfolgte (no doubt composing the poem for a similar occasion).

Das eine Moment ist, dafs Froissart von Neuigkeiten spricht und Chaucer oft von solchen redet. Das kann, sagt Brusendorff, hardly lead up to anything more fitting than a conclusion like that in Froissart: the more or last guarded communication of some important matrimonial news. Aber Froissart spricht nur einmal, nämlich in den ersten einleitenden Zeilen, von Neuigkeiten, dafs kein Tag vergeht, der nicht etwas Neues zu hören oder zu sehen brächte, und bei Chaucer, der öfter von Neuigkeiten spricht, ist es, nachdem er in der Poesie des Vergil geschwelgt hatte, die schmerzliche Sehnsucht aus der Ödigkeit seiner amtlichen Tretmühle nach irgend einem, am liebsten, da er ein Liebesdichter ist, nach einem Liebesstoff für sein dichterisches Schaffen.

Das zweite, entscheidende Moment ist nach Brusendorff eine Zeile in Froissart und bei Chaucer. Froissart hat gesagt, dafs er den Namen des Brautpaares nicht nennen wolle und dasselbe liest Brusendorff in einer Zeile bei Chaucer. Er schreibt: Exactly what this was Chaucer does not want to tell us any more than Froissart; he says that he went about the House of Rumour (2133—2140):

2133 Me for to pleyen and for to lere,
And eke a tydynge for to here
2135 That I had herd of somme contre,
That shal not now be tolde for me
2137 For hit no nede is, redely;
Folke kan synge hit bet than I,
For alle mote oute, other late or rathe
Alle the sheves in the lathe.

Brusendorff hätte gut getan, diese Verse Chaucers uns in sein modernes Englisch zu übertragen. Denn sie können einen sehr verschiedenen Sinn ergeben, je nachdem man die einzelnen Satzteile zueinander bezieht und Interpunktionen setzt. Er gibt einen Beistrich nach contre in v. 2135 und scheint auf diese Weise den Vers "That I had herd of somme contre" als Relativsatz zu fassen, der das Wort a tydinge in v. 2134 bestimmt. Dadurch erreicht er allerdings den Sinn, als ob Chaucer eine bestimmte Nachricht gehört hätte, nämlich, wie er weiter

sagt: "evidently some love affair out of England, but of interest to Englishmen, and the most important event of this kind certainly was Richard II's wooing of Anne of Bohemia." Aber man übersetze sich die obige Versreihe nach der Interpunktion Brusendorffs ins Deutsche. Sie würde dann folgendes besagen: Ich ging herum,

Mich zu vergnügen und zu lernen,
Und auch eine Neuigkeit zu hören
Die ich gehört hatte von irgendeinem Land,
Die soll jetzt von mir nicht gesagt werden,
Weil es durchaus nicht nötig ist;
Andere können es besser singen als ich,
Denn alles mufs heraus, später oder gleich
Aus den Garben allen in der Scheune.

Chaucer also ging herum, eine durch den folgenden Relativsatz bestimmte Neuigkeit (d. h. die angebliche Werbung um Anna) zu hören, die er gehört hatte. Nonsens. Und warum wollte er sie nicht weiter sagen? Weil es andere besser könnten? Warum hat er dann die drei Bücher voll medley geschrieben, so wie wenn er diese Neuigkeit hätte bringen wollen? Und wozu die Geheimtuerei, wenn es später oder früher doch herauskommen mufs? Man sieht, der Unsinn häuft sich von Wort zu Wort.

Aber Brusendorff hat sein Zitat auch an einer unrichtigen Stelle herausgerissen. Er hätte noch zwei Zeilen früher zitieren sollen, also

v. 2131 *And as I altherfastest wente*
Aboute and dide al myn entente
Me for to pleye and for to lere
And eek a tydynge for so here —
(That I had herd of som contre
That shal not now be told for me,
For hit no nede is, redely;
Folk can singe hit bet than I,
For al mot out, other late or rathe,
Alle the sheves in the lathe) —
I herde a gret noise with alle
In a corner in the halle,
Ther men of love tydings tolde
And I gan thiderwald beholde.

Die Verse 2131—34 sind der Vordersatz einer Periode, deren Nachsatz mit v. 2141 beginnt, das Dazwischenliegende ist eine Parenthese. Das That in v. 2135 weist auf das That der nächsten Zeile: Das, was ich von manchem Land gehört habe, das werde ich jetzt nicht erzählen. Dabei bemerke ich, dafs das nicht etwa eine individuelle Auffassung von mir, sondern die von Skeat ist. Um über den Sinn der Stelle keinen Zweifel zu lassen, gebe ich von ihr in ihrem Zusammenhange eine Übersetzung.

Im Hause aber überdies
Sah immerfort ich das Gedränge
Der Pilger und der Schiffer Menge,
Die stets aus ihren vollen Taschen
Mit Zeitnachrichten überraschen,
An denen manchmal etwas wahr,
Ist's nicht erlogen ganz und gar.
An die Zehntausend oder mehr
Auch Ablafskrämer kamen her,
Kuriere und die Extraboten,
Die sich in Eifer überboten,
Die Neuigkeiten auszukramen,
Zu denen in der Fremd sie kamen.
Im Sack sie hatten so viel Lügen,
Wie Hefe an sich setzt in Krügen,

Wie ich herumging, her und hin,
Bedacht darauf in meinem Sinn,
Was Spafs mir und Belehrung schaffe,
Ob etwas Neues ich erraffe, —
(Was ich erfuhr von manchem Land,
Will ich nicht sagen vorderhand,
Es tut nicht Not und sicherlich
Kann's mancher besser tun als ich,
Und einmal springt das Korn, ich meine,
Aus allen Schauben in der Scheune) —
Da plötzlich war mit Lärm und Schalle
In einem Winkelchen der Halle
Was los, und jemand wufst zu sagen,
Dort werd' von Liebe vorgetragen ...

Der Sinn der Stelle ist nicht zu verkennen. Der Dichter hatte von Pilgern, Schiffern und Ablafskrämern manches aus fremden Ländern gehört, aber es kann ihm nicht einfallen, das alles jetzt inhaltlich zu erzählen; er hat ja nur vor, das Wesen und Treiben der Gerüchte zu schildern. Die launige, selbstbewufst bescheidene Bemerkung, dafs es andere ja besser

tun könnten, kommt bei Chaucer wiederholt vor, z. B. Prolog zur Legende Gg 59 ff. Aber vielleicht wird er einmal, früher oder später, etwas davon doch erzählen, wenn wir ihm überhaupt glauben sollen, dafs er etwas gehört hat, da es nur ein fingierter Traum ist.

Die Zeile bei Chaucer, v. 2136 im Hause der Fama hat mit der Bemerkung Froissarts, dafs er die Namen seines Brautpaares im Tempel d'onnour nicht nennen werde, nichts zu tun. Ebensowenig Chaucers Gedicht als Ganzes mit dem des Franzosen. Das einzig Gemeinsame, das sie haben, ist das Motiv, dafs der träumende Dichter sich zuerst in einer wüsten Gegend, Wald oder Einöde, findet. Aber Brusendorff selbst weifs, dafs das Motiv bei Froissart eine lange Ahnenreihe hat, und Chaucer, wenn er es nicht aus Dante übernommen hätte, hätte es in Machaults Dit dou lion finden können. Brusendorffs Versuch, die Ansicht Imelmanns, vor der ich Untersuchungen S. 74 gewarnt habe, zu stützen, ist mifslungen. Aber er sollte in der Richtung lehrreich sein, ob es überhaupt möglich oder ratsam ist, den Sinn Chaucerscher Gedichte aus einzelnen Sätzen oder Worten konstruieren zu wollen. Auch sollte sich's ein Philologe zum Gebote machen, Stellen, die nicht eindeutig verständlich sind, wenn er sie als Beweis für seine spezielle Ansicht zitiert, nach seiner Auffassung zu erklären oder zu übersetzen. Mag sein, dafs es ihn auch dazu brächte — mit seiner Ansicht zurückzuhalten.

Vielleicht kann das böse Wort medley erlösend wirken. Wenn man beim Parlament der Vögel nach dem an sich nebensächlichen Detail, dafs da zum Schlufs drei Adler um das Adlerweibchen streiten, in ganz Europa nach Prinzen sucht, die als Nebenbuhler Richard II. hätten auftreten können (obwohl die Geschichte von solchen Nebenbuhlern nichts weifs, so dafs jeder gleichgerichtete Forscher andere findet), was wird da bei solcher Erklärung des Gedichtes als Hochzeitspoem der Inhalt desselben? Ein medley! Denn was sonst ist das ausführliche Besprechen des Traumes Scipios, die Schilderung der Laster im Garten der Venus, die Berufungen auf Macrobius und Alanus im Hinblick auf den angeblichen Zweck des Gedichtes? Nichts als medley. Wäre es nicht naturgemäfser, die Erklärung nach der einleitenden Strophe zu versuchen?

Leben so kurz, die Kunst so lang zu lernen,
Angriff so scharf, so schwer das Überwinden,
Zitternde Freud, stets flüchtig nach den Fernen —
Das alles ist die Liebe, die empfinden,
Doch deren Wunder ich nicht kann ergründen.
Denk ich ihr nach, wirrt sich mir, was geschehen,
Stürz' ich zum Abgrund, schweb ich in den Höhen.

Ist das nicht die Einleitung dazu, dafs der Dichter über die Liebe, ihre Abgründe und ihre Seligkeit sprechen will, also das Thema des Gedichtes?

Und wie ist's mit dem Buch von der Herzogin? Das Gedicht hebt an:

Es flackert trüb mein Lampenlicht —
Ist's Leben noch? Ich weifs es nicht.
Ich schlafe nicht, nicht Tag und Nacht,
Hab mich schon müd und wirr gedacht,
Doch Schlaf, der will mir nimmer kommen.
Mein Kopf ist schwer und ganz benommen,
Fürwahr, ich kann nicht sagen mehr,
Was lieb mir noch, was leid mir wär.
Mir gilt es gleich, wie's kommt, wie's geht,
Ob Freud, ob Schmerz ins Haus mir steht,
Ob das noch grundfest ist und hält,
Ob's über mir zusammenfällt.
Ich sehe Spuk und Schreckgestalten,
Mag ich auch offne Augen halten.
Es geht nicht an, wie wohl ihr wifst,
So fortzuleben längere Frist.
Es wäre gegen die Natur,
Dafs irgend eine Kreatur
Das könnte lange überdauern,
So ohne Schlaf dahinzuschauern
In Kümmernis und bangen Sorgen.
Und ich kann nachts nicht, nicht am Morgen
Mehr schlafen — so ist Wahnsinn, Tod,
Was mir an jedem Abend droht.
Ohn' Schlaf, so wart ich angstbeklommen,
Ob schon mein Lebenslicht verglommen,
Und möchte gerne doch verschweben,
Denn freudelos ist ja mein Leben —
Dabei jedoch, will fragen man,
Warum ich gar nicht schlafen kann,
So ist's gewifs ein fruchtlos Fragen.
Denn was mir ist, kann ich nicht sagen,
Nur schwer geht es mir selber ein.

Es wird wohl eine Krankheit sein,
An der ich leide seit acht Jahren
Und Heilung werd' ich nie erfahren.
Ein einz'ger Arzt könnt' heilen mich,
Doch ist's vorbei auf ewiglich —
Will vorerst mehr davon nichts sagen,
Was nicht zu ändern, mufs man tragen.
Ich setze fort, wo ich begann.

Und wenn der Dichter dann sagt, dafs er vor Leid hätte sterben müssen, wenn er nicht die Geschichte von Ceyx und Alcyone gelesen hätte, wenn der schwarze Ritter klagt, dafs er seine Jugend zu nichts Besserem verwendet hätte, als Gedichte, immerfort Gedichte zu machen, weil es ihm wohl so angeboren sein mochte, wenn er sich einer edlen Dame zaghaft genähert hat und kurz abgewiesen wurde, bis sie ihm aus Mitleid gestattete, ihr in platonischer Liebe zu dienen und sich von ihr am Gängelbande führen zu lassen, ist das nicht ebenso ein medley, falls Stowe recht behält, dafs der schüchterne Dichterjüngling der stolze John von Lancaster ist?

Chaucer hat zweifellos schon als Knabe heifshungrig verschlungen, was ihm die englische Literatur an Geschichten und Legenden bieten konnte, er war mit der Bibel vertraut, plagte sich mit Übersetzungen religiöser Traktate, grübelte nächtelang über Boethius, Macrobius und Alanus, sammelte Belehrung auf allen Gebieten des damaligen Wissens, formte sein Talent an den Franzosen, an Ovid und Vergil, begeisterte sich an den grofsen Italienern, sprang als Dichter schon mit seinen ersten Leistungen als Meister höfischer Sprache auf den Plan — soll er bis zu seinem Troilus nichts als sinnlose Gelegenheitsgedichte geschrieben haben? Sinnlos schon deshalb, weil er die Dedikation nirgends aussprach, die Huldigungen unerklärlicherweise verschleierte, so dafs es Jahrhunderte dauerte, bis man sie herausfand. Und hätte es doch an Granson, Froissart, Gower und Occleve lernen können, wie man so was macht. Und wie will man die unleugbare Tatsache erklären, dafs er zwar von Eduard III. und von Johann von Lancaster wie andere als treuer Diener Pensionen und die üblichen Neujahrsgeschenke erhielt, nirgends aber etwas von einer Belohnung für seine huldigenden Gesänge zu lesen ist, wie wir es bei den andern „Hofdichtern" genau erfahren? Es ist eben ganz anders zu erklären. Aus seinem Charakter,

aus der Art, wie er ein Doppelleben führte, eines offen als Diener, Beamter und Geschäftsträger des Königs und dessen Familie und das andere in der nächtlichen Stille seiner Stube. Weifs doch auch Brusendorff, dafs er zu seinen Lebzeiten aufser Troilus und Boethius nichts veröffentlichte (S. 206) und seine Werke erst nach seinem Tode von Buchhändlerfirmen gefunden und verbreitet wurden. Ich will auch einmal eine Zeile von ihm aus dem Zusammenhange heraus zitieren. Sie ist zwar nur in dem Sinne geschrieben, dafs er sich nicht um Dichterruhm kümmere, kann aber auch für alle die gelten, die ihn durchaus, auch um den Preis, dafs sie ihn als Stümper erklären, zu einem Gelegenheitsdichter machen wollen.

H. of F. v. 1879 For what I drye and what I thinke,
I wol myselven al hit drinke.
Denn was ich leide, was ich denke,
Ich brau' für mich nur mein Getränke.

Gibt man etwas auf diese Zeilen, so wird auch einigermafsen verständlich, warum Anelide und Arcita, das Haus der Fama, die Legende Bruchstücke blieben. Bei dem ersteren sah er ein, dafs er sich vergriffen hatte, bei dem zweiten brach er ab, weil er inzwischen Liebesstoffe genug für die Legende gefunden hatte, diese aber gab er wieder auf, weil sie in Monotonie zu verfallen drohte und weil ihm inzwischen der Plan zu seinem grofsen Werke aufdämmerte, das ihm doch den Ruhm bringen sollte, nach dem er sich trotz der obigen Zeilen, wie jeder Künstler und Dichter, innerlich sehnte.

Man versuche es einmal, die kleineren Dichtungen Chaucers ohne Rücksicht auf das, was Shirley, Stowe behaupteten und nach diesen andere behaupten zu können glauben, einer Prüfung nach ihrem Inhalt zu unterziehen. Man wird finden, dafs sie alle schon vom Buche der Herzogin bis herauf zum Troilus und zum Prolog zur Legende Muster von dichterischer Konzeption — kein medley — sind und „bei jedem Kunstwerk, grofs oder klein, bis ins kleinste kommt alles auf die Konzeption an", sagt Altmeister Goethe.

Man sollte endlich beherzigen, was Prof. Aronstein, Beibl. z. Angl. 1927, S. 16 bei der Erklärung der Dichter dringend empfiehlt. Ich möchte es in ein Wort fassen, man sollte sie lesen.

Eine Rolle bei Brusendorffs Erklärungen der kleineren Dichtungen Chaucers spielt, wie oben bei Besprechung der Legende ersichtlich wurde, seine Ansicht, dafs Lydgate und durch ihn Shirley Träger einer lebendigen mündlichen Chaucertradition waren. Er hat mich nicht überzeugt. Dafs es Shirley nicht war, der zwar als eine Art Buchhändler fleifsig in der Überlieferung Chaucerscher Werke arbeitete, aber die „Fortune" als aus dem Französischen übersetzt bezeichnet, das sonderbare „Cronycle" Chaucer zuschreibt, das Envoye zum Complaint of Venus als von Thomas Chaucer herrührend bezeichnet, bin ich sicher. Was Lydgate betrifft, von dem Brusendorff selbst bemerkt, dafs er gewifs nicht mit dem Dichter persönlich bekannt gewesen war, so hängt seine Ansicht davon ab, ob Thomas Chaucer der Sohn des Geoffrey war. Da ich nicht in der Lage bin, das selbständig zu prüfen, halte ich mich an das, was Miss Hammond dazu im Beibl. z. Angl. 1927, S. 54 ff. sagt, zumal auch Brusendorff zugibt, dafs ein Glied in dem genealogischen Nachweis, Thomas sei der Sohn Geoffreys, solange fehlt, als wir nicht sicher wissen, ob Philippas Mädchenname Roet war oder nicht. Aber Brusendorff hält sich an Gascoigne, der 1458 (!) kurz sagt: Fuit idem Chaucerus pater Thome Chaucerus, armigeri. Brusendorff führt an, Thomas Chaucer sei ein Patron Lydgates gewesen, ebenso der Earl of Suffolk, der dritte Gemahl der Alice Chaucer, Lydgate dürfte auch Beziehungen zur Familie Paston und zu Thomas Montagu, ihrem zweiten Gatten, gehabt haben, und so habe er durch die Familie des Dichters manches über ihn erfahren können.

Sei dem wie ihm wolle, die Hauptsache ist, was wir von Lydgate über Chaucer erfahren.

Lydgate gibt in seinem Fall of Princes ein langes Verzeichnis Chaucerscher Schriften, aber es ist aus dem Prologe zur Legende entnommen und in der Reihenfolge der Aufzählung recht verworren. Auch ist manches dunkel, so die Angabe, die Quelle des Troilus sei ein lombardisches Trophe. Dann, wenn Brusendorff richtig interpretiert, dafs Lydgate mit den Worten "He wrote also Dante in ynglyssh" die Tale of the Wyf of Bathe gemeint habe, so hätte Lydgate das Haus der Fama ausgelassen. Weiter, ob Lydgate die Legende als auf Befehl der Königin Anna geschrieben bezeichnet, ist zweifelhaft. Es bliebe also nur Lydgates Ballade Lenvoy

vpon the disposicioun of poetis. Da schreibt er (Brusendorff S. 39):

Daunt in Italye, Virgile in Rome towne,
Petrak in Florence had this plesaunce
And prudent chaucer in brutes Albyoun
Like his desire fond virtues suffisaunce
Fredam of lordship weyed in theyr balaunce
Because they floured in wisdom and science
Support of princis fonde hem theyr dispence.

Es ist nun sehr fraglich, ob Lydgate von den Gönnern Dantes, einem Alessandro in Casentino, dem Grafen Malaspina in Villafranca oder Uguccione della Faggiola etwas wufste, oder vom Kardinal Giovanni, den Colonnas und Viscontis, den Freunden und Gönnern Petrarcas. Danach wird auch zu bewerten sein, was er zu Chaucer sagt. Lydgate, der Versekünstler für alle Welt, Männlein und Weiblein, konnte sich eines Dichters Tätigkeit nicht anders denken, als unter dem Protektorat eines mächtigen und reichen Gönners. Im besten Falle könnte die Strophe als eine dunkle Erinnerung daran, gefafst werden, dafs Chaucer im Hofdienst gestanden hatte. Dafs uns Lydgate aufser dem Angeführten etwas mehr von Chaucer mitgeteilt hätte, finde ich bei Brusendorff nicht. Es ist also das, was wir durch Lydgate von Chaucer wissen, soviel wie nichts. Eine Tradition aber, die uns nichts sagt, *ist für uns keine.*

Katzenberg (O.-Ö.), September 1927.

V. Langhans.

METHODISCHES ZUR ERMITTLUNG DER SCHREIBERINDIVIDUALITÄT IN MITTELENGLISCHEN HANDSCHRIFTEN.

Dargestellt an der „Seege of Troye".

In den letzten Jahren sind in den „Wiener Beiträgen zur englischen Philologie", herausgegeben von Hofrat Prof. Dr. Karl Luick, Untersuchungen me. Texte[1]) erschienen, in denen abweichend von der bisher meist üblichen Methode nicht so sehr die Sprache des Autors, sondern in erster Linie die des Schreibers Gegenstand der Untersuchung war. Die Verfasser dieser Arbeiten strebten, den Schreiber vom Autor loszulösen, d. h. sie versuchten, „aus dem Text denjenigen Sprachzustand herauszuschälen, der dem letzten Abschreiber zuzuweisen ist." So Straufs, S. 2; ähnlich Stadlmann, S. 2. Die Sprache des Autors kommt nach ihrer Aussage für sie erst in zweiter Linie in Betracht. Allerdings mufs dem hinzugefügt werden, dafs bei dem engen Verhältnis, das zwischen Autor (Vorlage) und Kopist meist besteht, jede Feststellung von Schreiberformen notwendig auch der Erkenntnis der Sprache des Originals (bzw. der Vorlage) zugute kommen mufs.

Diese Arbeiten fufsen auf Gesichtspunkten, die Luick in seiner Hist. Grammatik der englischen Sprache in § 27, Anm. 4 sowie auch in Anm. 3 des gleichen Paragraphen niedergelegt hat. L. sagt dort, dafs „Sprachgeschichte und Philologie im

[1]) Dr. Otto Straufs, Die Sprache der mittelengl. Predigtsammlung in der Handschrift B. 14, 52 des Trinity College, Cambridge. W. Braumüller, Wien 1916 (Wiener Beiträge Bd. xlv), und Dr. Alois Stadlmann, Die Sprache der mittelengl. Predigtsammlung in der Handschrift Lambeth 487. W. Braumüller, Wien 1921 (Wiener Beiträge Bd. L).

engern Sinne der handschriftlichen Überlieferung gegenüber verschiedene Ziele vor Augen haben. Letztere sucht die Sprachgestalt des Originals zu ermitteln, ersterer sind die von den Schreibern zum Ausdruck gebrachten Verhältnisse ebenso wichtig; sie sucht Material, in dem sich ein wirklich einmal vorhanden gewesener Sprachzustand erkennen und fassen läfst, mag er nun in den Reimen des Dichters oder in Wortformen des Schreibers zutage treten."

Während also eine ältere Schule von Philologen sich begnügte, die Sprache des Originals festzustellen, verlangt L., dafs auch die Formen der Schreiber, bzw. ihre Sprache Gegenstand der Untersuchung seien. Die daraus erfliefsenden Ergebnisse seien für die Sprachgeschichte um so wertvoller, als mit Hilfe der Paläographie das Alter der Handschrift, also das Datum des Schreiberdialektes, meist ziemlich genau festgestellt werden könne, während wir für die Bestimmung des Alters des Originals meist nur schwankende im Text des betr. Denkmals gelegene Anhaltspunkte hätten. Nun führte der bisherige Weg zum Schreiber, wenn er überhaupt betreten wurde, über den Dichter. Zur Feststellung seiner Sprache wurden hauptsächlich die Reime verwendet. Doch bei öfters abgeschriebenen Texten ist nach L. „dieses Hilfsmittel nicht unbedingt zuverlässig, da sich manchmal die Dichter im Reime Sprachformen erlauben, die ihnen sonst fremd sind und andererseits die Schreiber sogar die Reime ändern. Übrigens lassen diese zumeist nur die Grundzüge der Laut- und Formenentwicklung erkennen." So geht L. einen neuen Weg, um sein Ziel, Feststellung der Sprache des letzten Abschreibers, zu erreichen: er geht vom Schreiber aus und sucht aus der Schreibung die Sprachformen des letzten Abschreibers festzustellen. Voraussetzung für die Anwendung dieser Methode ist eine „gute Handschrift" im Sinne Luicks, d. h. eine solche "mit konsequenter Schreibweise". Soll vom Schreiber auf die Sprache des Dichters zurückgeschlossen werden, so dürfen zwischen dem letzten Abschreiber und dem Dichter nicht zu viele Zwischenabschreiber sich eingeschoben haben; aufser der Fall liegt so, dafs es gelingt, die „verschiedenen Schichten dialektischer Eigentümlichkeiten voneinander zu lösen."

Diese von L. angedeuteten Gesichtspunkte werden nun von den zwei genannten Schülern auf zwei Prosadenkmäler

praktisch angewendet. Die in ihnen belegbaren Schreibungen werden erschöpfend angeführt und dann mit Hilfe verschiedener Methoden, unter denen das Zahlenverhältnis der vorgefundenen Schreibungen am meisten benützt wird — die öfter belegte Form gehört dem Schreiber, die seltenere dem Autor —, dem Schreiber oder dem Autor zugewiesen; Stadlmann glaubt (S. 2, S. 35 und passim), dafs der Schreiber zuerst ganze Sätze der Vorlage überlas und sie dann aus dem Gedächtnis niederschrieb, wobei ihm häufig seine eigenen Formen statt der der Vorlage in die Feder glitten. Aufserdem ziehen beide Verfasser zur Stützung dieses Vorgehens weitere Hilfsmittel heran, die z. T. in der Art der Überlieferung ihrer Texte gelegen sind. So erhält Stadlmann wertvolle Hilfe für die Feststellung der Schreiberformen dadurch, dafs eine Homilie seiner Handschrift, Nr. vi in der Ausgabe der E. E. T. S., in Reimen abgefafst ist: In den Reimfehlern treten dann z. T. die Sprachformen des Schreibers zutage. Straufsens Text wiederum hat den Vorteil, dafs eine Anzahl seiner Predigten fast gleichlautend in einer zweiten Handschrift überliefert ist, wodurch die Feststellung der Sprache der Vorlage — und damit auch die Erkennung von Schreiberformen — wesentlich erleichtert wird. Ein wichtiges, wenn auch nicht immer belegbares Hilfsmittel zur Erkennung von Schreiberformen sind für beide Verfasser die sog. umgekehrten Schreibungen. Immer bleibt aber die Zahl, bzw. das Zahlenverhältnis in beiden Arbeiten das wichtigste Kriterium für die Verteilung der einzelnen Sprachformen auf Schreiber und Autor.

Eine dritte Arbeit ähnlicher Art der Wiener Schule: „Erna Hollitscher, Die Sprache des mittelenglischen Gedichtes „Seege of Troye“ im Ms. Harl. 525, nichtgedruckte Dissertation, Wien, W.-S. 1920/21“, ungefähr 100 handgeschriebene Folioseiten, verfolgt den gleichen Zweck, Lösung des Schreibers von der Vorlage (in diesem Falle wieder das Original) und Feststellung der Sprache beider. Diese Arbeit ist vor allem auch methodisch interessant, weil Holl. für die Untersuchung ihres Textes, der diesmal ein gereimtes Denkmal ist, sowohl die Schreibung im Versinnern wie auch den Endreim verwendet. Für die Reimuntersuchung stellt sie den Grundsatz auf, dafs wir im Reimwort die Form der Vorlage, im Versinnern dagegen meist die des Schreibers zu sehen hätten. Zur

Begründung dieser Ansicht bringt Holl. vor, dafs das Reimwort durch den Reim geschützt sei; im Versinnern dagegen halte kein äufserer Zwang den Schreiber ab, seine Formen einzuführen. Bei Doppelschreibungen im Innern entscheidet Holl. wie Straufs und Stadlmann nach dem Zahlenverhältnis: die öfter belegte Form wird dem Schreiber, die schwächer vertretene der Vorlage zugewiesen. Allerdings hat Holl. nicht streng an diesem Grundsatz festgehalten und z. B. bei Verteilung der Endungen der 3. Sg. Präs. des Zeitwortes, wohl unter dem Einflufs der aus der Reimuntersuchung erhaltenen Ergebnisse, den gegenteiligen Standpunkt eingenommen: 120 -th : 17 -s im Innern des Verses werden jetzt auf einmal so verteilt, dafs die Mehrzahl der Vorlage (dem Autor), die Minderzahl dem Schreiber zugewiesen werden; siehe S. 82 ff. der Dissertation. — Im allgemeinen stimmen aber die aus der Reimuntersuchung erhaltenen Ergebnisse gut zu den von der Schreibung im Versinnern gelieferten; allerdings schien mir in Hollitschers Arbeit die erstgenannte Methode die führende zu sein und mehr und wertvollere Ergebnisse zu liefern als die Untersuchung der Schreibung im Versinnern; doch mag diese scheinbare Vorzugsstellung der Reimuntersuchung in der Art des Denkmals, das eben ein gereimter Text ist, begründet sein. Wo die zwei Methoden in ihren Ergebnissen auseinandergehen und die zweite bei konsequenter Durchführung ein falsches Resultat ergeben würde, wie z. B. bei den soeben angeführten Endungen der 3. Sg. Präs., liegt die Ursache des Versagens nicht in einem Fehler der Methode, sondern in ihrer falschen Anwendung auf ein dafür nicht geeignetes Denkmal; vgl. dazu das im folgenden über den Schreiber der Hs. Harl. Gesagte.

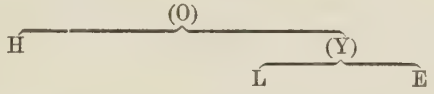
Dieses Problem der Feststellung der Schreibersprache läfst sich nun weiter ausbauen, nämlich dort, wo ein und dieselbe Vorlage (dasselbe Original) von mehreren Schreibern abgeschrieben wurde. In einem solchen Falle wird man sich nicht blofs mit der Feststellung der einzelnen Schreiberformen begnügen, sondern wird wahrscheinlich einen Vergleich zwischen den einzelnen Kopisten, bzw. den von ihnen gelieferten Hss. anstellen, der in der Frage gipfeln wird: Wie steht es mit der Treue der einzelnen Schreiber zu ihrer gemeinsamen Vorlage? Wer von ihnen gibt sie am besten wieder? So

führt das Forschen nach den Sprachformen des Schreibers einen Schritt weiter zur Erkenntnis seines Verhältnisses zur Vorlage, seiner geistigen Einstellung zu ihr. Diese wird bei den verschiedenen Schreibern verschieden sein; die Konstatierung dieser Verschiedenheiten, die sich von Behandlung von Sprache und Text der Vorlage durch den Schreiber bis zur manuellen Ausführung des von ihm gelieferten Manuskriptes erstrecken können, wird eine Reihe von Einzelzügen liefern, die in ihrer Gesamtheit die Persönlichkeit des Schreibers vor uns erstehen lassen werden: der Schreiber tritt uns als Individuum entgegen, dessen Einstellung zur Vorlage sowohl bei Feststellung der Schreibersprache wie bei unserm Versuch, aus dem von ihm geschaffenen Ms. auf den Dichter zurückzuschliefsen, beachtet werden mufs. Denn es ist einleuchtend, dafs diese Grundhaltung des Schreibers zu seiner Vorlage, diese seine Individualität, auch das mehr oder minder starke Vorschlagen seines Dialektes, also die Einführung der ihm eigenen Formen auf Kosten der in der Vorlage stehenden, beeinflussen mufs.

Wie sehr voneinander verschieden die Einzelschreiber in ihrer Einstellung zur Vorlage sein können und wie sehr Sprache und Text (Inhalt) in den einzelnen Hss. dadurch beeinflufst werden, konnte ich an den von mir durchforschten Handschriften des mittelenglischen Versgedichtes der „Seege (Batayle) of Troye“ sehen. Zu Beginn meiner Arbeit[1]) kannte ich weder Luicks Forderung nach Loslösung der Schreibersprache von derjenigen der Vorlage (des Dichters) noch die darauf beruhenden obenerwähnten Arbeiten seiner Schüler: doch die Art der Überlieferung meines Denkmals mufste mich notwendig zu dem genannten Problem führen, denn die zwei Hss.-Gruppen, in denen die „Seege“ uns überliefert ist, die Hs. H (Harley 525) auf der einen, die Hs. L (Lincoln's Inn 150) und Hs. E (Egerton 2862) auf der andern Seite weichen derart voneinander ab, dafs man auf den ersten Blick ersieht, dafs in einer Hss.-Gruppe oder auch in beiden grofse Veränderungen an der Vorlage gemacht worden waren,

[1]) Eine gröfsere Arbeit über die „Seege“, in der u. a. die im folgenden angeführten Gesichtspunkte näher ausgeführt und begründet werden, ist unter der Presse und wird mit einem Abdruck der erwähnten drei Hss. demnächst im Verlage Gutenberg (Styria) in Graz erscheinen.

die nur von den Schreibern herrühren konnten. Wollte ich meine ursprünglich gestellte Aufgabe, Feststellung der Sprache des Originals, befriedigend lösen, so mufste ich mich unbedingt auch mit der Sprache jener Schreiber beschäftigen, die am Original so weitgehende Änderungen vorgenommen hatten. Diese Feststellung der Schreiberdialekte wurde erschwert durch den Umstand, dafs L und E nicht wie H direkt auf das Original (O) zurückgehen, sondern auf eine verlorengegangene Redaktion Y, die erst ihrerseits auf O fufst. Es ergibt sich also folgender Stammbaum:



Zeit der Abfassung des O etwa 1340—1370; die der drei Hss. um die Wende von 1400.

Ich hatte also die Sprache von nicht weniger als fünf verschiedenen Individuen zu untersuchen; allerdings führte ich eine Gesamtdarstellung der Laut- und Formenlehre, soweit Belege vorhanden, nur für das O durch, bei den vier andern begnügte ich mich mit der Aufzählung jener belegbaren Dialektkriterien, die eine Abgrenzung der einzelnen Schreiberdialekte gegen das O ermöglichten. Über die Möglichkeit des Arbeitens mit Dialektkriterien zu so später Zeit siehe § 82 Anm. meiner Arbeit.

Besondere Sorgfalt verwendete ich darauf, — und darin darf man wohl methodisch Neues in einer Arbeit über ein mittelengl. Denkmal sehen —, aus den drei Hss. die Schreiberindividualität des jeweiligen Kopisten herauszulesen, d. h. also festzustellen, welche Haltung er zu seiner Vorlage einnahm. Auch für den Y-Redaktor wurde dies versucht, soweit die zwei Hss. L und E eine Rekonstruktion der verlorengegangenen Y-Redaktion erlaubten. — Als Material verwendete ich fast ausschliefslich den Reim, nur in ganz seltenen Fällen zog ich auch Schreibungen von Wörtern im Versinnern zur Ergänzung des Reimmaterials heran, namentlich wenn sie durch ihre Form auffielen.

In meiner Arbeit mufsten Sprache des Originals, des Y-Redaktors und der drei Schreiber notgedrungen nacheinander dargestellt werden; beim Sammeln und Sichten des

aus den drei Hss. gewonnenen Materials entfällt diese unnatürliche Reihung: Vorlage- (Original-) und Schreibersprache sind innig miteinander und ineinander verwoben und müssen in gleichzeitiger Behandlung voneinander gelöst werden. So erklärt sich der Umstand, dafs bei Darstellung der Sprache des Originals fortwährend auf die später beschriebenen Schreibersprachen verwiesen werden mufste.

Das Material zur Darstellung der O-Sprache erhielt ich auf folgende Weise: Original müssen jene Reime sein, die entweder in allen drei Hss. oder zumindest in jeder Hss.-Gruppe, also in H + L oder H + E belegt sind. Bei der schon erwähnten weitgehenden Verschiedenheit unserer zwei Hss.-Gruppen ist die Zahl der auf diese Weise gewonnenen „gemeinsamen" Reime naturgemäfs gering, wenigstens auf den ersten Blick; bei sorgfältiger Durcharbeitung der drei Hss. unter Anwendung philologisch-kritischer Methoden an Text und Inhalt konnten aber viele scheinbar verschiedene Reime in den zwei Hss.-Gruppen auf gemeinsamen Ursprung zurückgeführt werden, ja es war sogar möglich — besonders mit Hilfe von Kriterien des Inhalts und der Darstellung —, selbst einzelne, nur in einer Hss.-Gruppe belegte Reime als original nachzuweisen; naturgemäfs waren solche Reime häufiger in der direkt auf das O zurückgehenden Hs. H als in denen der Y-Gruppe zu finden. Die so gewonnene Basis war grofs genug, um einen m. E. richtigen Schlufs auf die Sprache und Heimat des Autors der Urseege zu ziehen, der nach meinen Darlegungen im zentralen oder nördlichen Teil von Warwickshire zu Hause gewesen sein mufste.

So hatte ich durch Beschreibung der O-Sprache die Basis zu meiner Arbeit gelegt und konnte mich nun dem zweiten — und wie sich bald herausstellte — interessanteren Teile meiner Aufgabe zuwenden. Sie zerfiel, wie schon erwähnt,

a) in die Darlegung der einzelnen Schreiberdialekte,
b) in die Feststellung des Verhältnisses der einzelnen Schreiber zu ihren Vorlagen.

Ich begann mit dem H-Schreiber, da er direkt auf das O zurückgeht; auch hier benützte ich zur Beantwortung der ersten Frage nur die Reime, die mir bei dem von ihm geschaffenen Ms. eine so reiche Ausbeute lieferten, dafs ich auf das zweite von Hollitscher angewendete Mittel, an das

ich zuerst auch gedacht hatte, Untersuchung der Schreibungen im Versinnern, verzichten konnte. (Ich mufs bemerken, dafs ich Holl. Arbeit erst in die Hand bekam, als die Ergebnisse der meinigen schon feststanden.) Eine wesentliche Erleichterung bei Benützung der Reime zum Loslösen der Schreibersprache von der der Vorlage waren die zahllosen Reimfehler der Hs. H: denn da die Vorlage des H-Schreibers, der Dichter, im ersten Teil meiner Arbeit als vorzüglicher Reimer nachgewiesen worden war, lag die Vermutung nahe, in allen Fehlreimen die ändernde Hand des Kopisten zu sehen. Darüber hinaus kamen für mich zur Feststellung des Schreiberdialektes folgende drei Gruppen von Reimen in Betracht:

1. Jene gemeinsamen Reime, in denen der H-Schreiber den O-Reim änderte und, meist mit Verletzung des Reims, seine eigene Reimform einführte.

2. Jene blofs in H belegten Reime, die auf Grund verschiedener im Einzelfall aufgezeigter Kriterien als Eigenreime des H-Schreibers angesprochen werden konnten.

3. Jene Reime des O, die unser Kopist trotz ihrer ausgesprochen dialektischen Färbung, in unserm Fall also westmittelländischer Herkunft, ohne Änderung übernahm; bei der sehr ausgesprochenen Selbständigkeit unseres Schreibers (siehe das Folgende) läfst die unveränderte Übernahme solch dialektischer Reimformen den Schlufs zu, dafs er sie nur deshalb nicht änderte, weil in diesem Fall sein Sprachgebrauch sich mit dem des Dichters deckte.

Diese Gruppen lieferten ein reiches Material an Dialektkriterien auf dem Gebiete der Vokale, der Konsonanten und der Flexionsendungen, so dafs ich die Sprache unseres H-Schreibers als einen südwestlichen Dialekt mit mittelländischem Einschlag charakterisieren konnte. Wahrscheinlich lag seine Heimat nicht weit entfernt von der des Autors, etwa in Worcestershire oder im südlich angrenzenden Gloucestershire.

Die eingehende Beschäftigung mit den Reimen und der Sprache des H-Schreibers ergab gleichlaufend die Antwort auf die Frage nach dem Verhältnis unseres Kopisten zu seiner Vorlage, der Urseege. Ich konnte feststellen, dafs der H-Schreiber nicht blofs im Versinnern, sondern entgegen der Ansicht Hollitschers auch im Reim energisch seinen Sprachgebrauch einführt und dabei selbst vor völliger Zerstörung

des Reimes nicht zurückschreckt. Ein solch selbständiges Vorgehen unseres Kopisten kommt nicht unerwartet, da wir auch in der Behandlung des Textes seiner Vorlage eine ähnlich unabhängige Haltung beobachten konnten: die Reimuntersuchung sowie der Vergleich von H mit dem Inhalt der zwei andern Hss. ergab für unsere Hs. eine Reihe von Einschüben und Anschwellungen des O-Textes, durchwegs Plusverse ritterlich-kriegerischen Inhalts, die nur vom H-Schreiber herrühren können und die bei der später erfolgenden Bestimmung seiner Nationalität wieder eine Rolle spielen werden.

In der rein manuellen Tätigkeit unseres Kopisten zeigt sich diese weitgehende Selbständigkeit gegenüber seiner Vorlage als grofse Sorglosigkeit beim Abschreiben seines Textes. Die Hs. H wimmelt von Schreibfehlern, Verschreibungen, Auslassungen; bezeichnend für die Arbeitsweise unseres Schreibers sind die zahllosen Abkürzungen — sämtliche der von Morsbach, Me. Grammatik § 10, Anm. 2a verzeichneten „Sigel" sind vertreten und noch etliche mehr; sie werden gegen das Ende so häufig, dafs sie das Lesen der Hs. geradezu erschweren. Das Auftreten französischer Schreibungen dagegen — Verdopplung auslautender Konsonanten zur Bezeichnung der Länge des Stammvokals, Wiedergabe des engl. χ-Lautes durch t, bzw. c, Verschreibungen bei Darstellung des englischen -th — wird bei Lösung der soeben erwähnten Aufgabe Beachtung finden müssen.

Zusammenfassend müssen wir nach dem Dargelegten sagen, dafs der H-Schreiber eine sprachlich und dichterisch sehr selbständige Persönlichkeit war, die mit den Reimen und dem Texte (Inhalt) ihrer Vorlage recht frei umging und es mit der Treue der Überlieferung durchaus nicht genau nahm; so erscheint uns der H-Kopist an manchen Stellen der Hs. H mehr als Bearbeiter denn als Abschreiber.

Mit dieser Feststellung wäre meine Aufgabe erschöpft gewesen; doch die ganz ungewöhnlich schlechten Reime des Ms. H mufsten die Frage aufdrängen nach der Ursache dieses auffallenden Rückschrittes von der Vorlage, hier dem O, zur Kopie: welche Art von Kopist war dieser H-Schreiber, der die vorzüglichen Reime seiner Vorlage derart verschlechtern konnte, dafs man an vielen Stellen von einem Reim nicht mehr reden kann? Wo liegt der Grund für dieses jähe Ab-

sinken in formaler Hinsicht, das um so auffallender ist, als in der Darstellung, in allem, was Diktion, Kürze des Ausdrucks, Unmittelbarkeit der Wirkung anbetrifft, unser H-Schreiber diese ursprünglichen Qualitäten seiner Vorlage jedenfalls viel besser bewahrte als der Y-Redaktor durch seine umschreibend-abschwächenden Änderungen? — Nach eingehender Beschäftigung mit den Reimfehlern des Ms. H, die in dem Versuche gipfelte, diese zu ordnen, zu erklären und bei vielen auch zu zeigen, wie leicht sie hätten vermieden werden können — siehe § 105 meiner Arbeit —, kam ich zu dem Ergebnis, dafs der Verfertiger der Hs. H nur jemand gewesen sein konnte, der mit den Prinzipien des englischen Reims völlig unvertraut war oder ihnen zumindest gleichgültig gegenüberstand, also ein Volks- oder Sprachfremder. Gleichzeitig konnte ich nachweisen, dafs unser Schreiber wiederholt französische Reimprinzipien anwendet: Assonanzen, Reime von Vokal + Ko. : Vokal + rKo. (vysage : large H 1083, u. a.), Reime auf betonte Ableitungssilben der Zeitwörter (àgrevèd : àshamèd H 75, bèrevèd : hede (ne. head) H 1192, u. a.); so mufste ich, unterstützt durch frühere nach der gleichen Richtung weisende Ergebnisse — französische Schreibungen, ritterlich-kriegerischer Inhalt der Einschubreime — zu dem überraschenden Schlufs kommen, dafs der Schreiber der Hs. H ein Franzose war, der das Englische für die Zwecke seiner Kopierarbeit nicht genügend beherrschte.

Die Feststellung dieser fremden Nationalität unseres H-Schreibers ist von grofser Wichtigkeit für die richtige Beurteilung der von ihm geschaffenen Hs. H; sie ist letzten Endes die oberste Ursache und Erklärung der vielen von ihm an seiner Vorlage, dem Original, vorgenommenen textlichen und sprachlichen Änderungen sowie der zahllosen Reimfehler. Sie wird ferner beachtet werden müssen bei Einordnung unserer Hs. in den Rahmen der Überlieferung, wo sie bei allen damit zusammenhängenden Fragen, wie z. B. bei der Feststellung der Sprache oder des Inhaltes des Originals als dessen direkter Abkömmling eine besonders wichtige Rolle unter den drei überlieferten Hss. spielen sollte.

Wenden wir uns jetzt den Schreibern der zweiten Hss.-Gruppe zu, so setzt eine Untersuchung der Mss. L und E zuerst eine Untersuchung ihrer Vorlage, der verlorengegangenen

Redaktion Y, voraus. Für diesen Zweck stehen uns jene in L und E gefundenen Reimformen zu Gebote, die wir verläfslich als Eigenschöpfungen des Y-Redaktors oder als von ihm am Original durchgeführte Änderungen feststellen können. Diese Aufgabe ist verhältnismäfsig leicht durchzuführen, da die sprachlichen Unterschiede zwischen Y auf der einen, dem O und dem Ms. L auf der andern Seite infolge des grofsen örtlichen Abstandes deutlich ausgeprägt sind. Weniger ergiebig ist der Y sprachlich näherstehende E-Schreiber, doch wird dieser Ausfall durch den genau abschreibenden L-Kopisten reichlich aufgewogen; siehe das Folgende. Aufserdem gibt die bereits erfolgte Feststellung der Reimsprache des O einen gesicherten Ausgangspunkt. Diese zwei Quellen liefern ein zwar kleines, aber sicheres und dank der nördlichen Eigenart der Sprache des Y-Redaktors reichlich Aufschlufs gebendes Material: die Gesamtheit der vorgefundenen Dialektkriterien verweist unsern Redaktor ohne Zweifel nach dem Norden, und zwar wegen gewisser dialektischer Erscheinungen in das westliche Grenzgebiet zwischen Norden und Mittelland, also etwa in das westliche Yorkshire oder in das mittlere oder nördliche Lancashire.

Die hier wichtigere Frage nach dem Verhältnis des Y-Redaktors zu seiner Vorlage, dem Original, konnte nicht unbefriedigend gelöst werden, obwohl der Gegenstand der Untersuchung, die Redaktion Y, verlorengegangen ist. Doch der Vergleich der zwei Hss.-Gruppen lehrt, dafs auch Y am O ziemlich weitgehende textliche, aber auch sprachliche Änderungen vorgenommen haben mufs. So läfst sich in Y ein Streben nach Kürzung nachweisen — es fehlen in der Redaktion für die Handlung wichtige, in H belegte Original-Reime — ferner hat der Redaktor, wie schon erwähnt, durch das ganze Gedicht hindurch die kräftige direkte Sprache des Originals, wie sie in H noch bewahrt ist, in eine mehr indirekt referierende Ausdrucksweise abgeschwächt. So erscheint die Bezeichnung „Redaktor", die ein früherer Bearbeiter[1]) der „Seege" in seiner Dissertation gewählt hat, ohne sie näher zu begründen, gerechtfertigt. Was die sprachlichen Änderungen anlangt,

[1]) Wilhelm Fick, Zur mittelengl. Romanze Seege of Troye. Breslauer Dissertation, 1893, 42 Seiten. Von ihm stammt der eingangs angeführte Hss.-Stammbaum.

zeigen die in Betracht kommenden bei Aufstellung der O- oder der Redaktorsprache besprochenen L- und E-Reime, dafs auch der Y-Redaktor insoweit von seiner Vorlage abwich, als er für ihre südlichen Reimformen seine nördlichen setzte. Im Gegensatz zu H aber war der Y-Redaktor ängstlich darauf bedacht, den Reim zu wahren, selbst wenn er zu dem geänderten ersten Reimwort des O einen neuen Vers mit neuem Reimwort aus eigenem hinzudichten mufste; siehe dafür zahlreiche Beispiele in meiner Arbeit unter Sprache des Y-Redaktors § 108 ff. und passim.

Für die Feststellung der Sprache des L-Schreibers standen wenige, aber vielsagende Kriterien bei den Vokalen sowie bei den Konjugationsendungen zur Verfügung; wir finden sie in Reimen, die einwandfrei als Änderungen des L-Schreibers an seiner Vorlage Y nachgewiesen werden können. Seine recht zahlreichen Einschubreime dagegen, die keine wirklichen Eigenreime sind, vgl. das Folgende, bieten aus dem dort angeführten Grunde kein klares Bild vom Dialekt unseres Kopisten. Die Gesamtheit dieser Dialektkriterien, darunter auch eine auffallende Schreibung, die sich wieder in einer Hs. des ungefähr gleichzeitigen John Trevisa findet, vgl. Luick, Hist. Gramm. § 31, deutet nach dem Teil des westlichen Mittellandes, das noch alten sächsischen Einflufs zeigt, wo etwa in Gloucester- oder Worcestershire die Heimat unseres L-Schreibers gewesen sein dürfte.

Dem Verhältnis des L-Kopisten zu seiner Vorlage, der Y-Redaktion, können wir jetzt natürlich gründlicher nachgehen als früher beim Y-Redaktor. Rein mechanisch besehen, ist L eine gute Hs.; sie ist sorgfältig und gut lesbar geschrieben; obwohl die längste von den dreien, enthält sie im Gegensatz zu H nur sehr wenige Schreibfehler; dies sowie die spärliche Verwendung von Abkürzungszeichen mag uns ein Beweis sein, dafs der Kopist Liebe und Sorgfalt auf seine Kopierarbeit verwendete. Auch im Sinne Luicks mufs L eine „gute“ Hs. genannt werden: der Kopist ist in seiner Schreibung konsequent, was dem Leser bei einzelnen in so später Zeit auffallenden Schreibungen besonders deutlich wird.

Dieser äufseren Korrektheit entspricht die Güte der Reime; der von H kommende Bearbeiter der Seege ist überrascht über die geringe Zahl von Reimfehlern im Ms. L. Eine Unter-

suchung des gesamten Reimmaterials lehrt, dafs der Grund dafür darin liegt, dafs der L-Schreiber im allgemeinen sich an die Reime des korrekt reimenden Y-Redaktors gehalten und nur in wenigen Fällen seinen eigenen Sprachgebrauch eingeführt hat; so bei seinem südlichen u (ü) < ae. y und bei einigen Reimwörtern der Vorlage, die ihm anscheinend nicht geläufig waren. Bei diesem selbständigen Vorgehen erweist sich der L-Schreiber allerdings nicht als geschickter Reimer: fast alle von ihm an der Vorlage durchgeführten Änderungen verursachen eine Störung des Reimes; vgl. § 128 meiner Arbeit. Dieses konservative Verhalten des L-Schreibers zu seiner Vorlage ist um so bemerkenswerter, als die Unterschiede zwischen der Sprache des nördlichen Y-Redaktors und seinem eigenen südwestlichen Dialekte bedeutende gewesen sein müssen. Diese Treue zu den Reimen der Vorlage mufs sich auch in der Wiedergabe des Textes auswirken: Es wurde festgestellt (§ 146 meiner Arbeit), dafs L die Redaktion Y auch inhaltlich wesentlich getreuer überliefert als die Schwester-Hs. E.

Doch das Bild dieses fleifsigen, gewissenhaften Kopisten wäre mangelhaft, würden wir nicht einen häufigen Verstofs unseres L-Schreibers gegen die Treue der Überlieferung erwähnen: es sind dies die zahlreichen Plusverse, die L gegenüber der Schwester-Hs. E aufweist und die, wie genaue Durchsicht von L und Vergleich mit den zwei andern Hss. lehren, gröfstenteis Hinzufügungen des L-Schreibers zur Vorlage Y sind: unser Kopist erleichterte sich die eintönige Arbeit genauen Kopierens dadurch, dafs er von Zeit zu Zeit sog. Schreiberreime in den Text seines Ms. einschob. Es sind dies nicht so sehr Reime eigener Erfindung, sondern aus der Tradition übernommene Verse mit farblosem Inhalt und abgegriffener Form, die jedem Berufskopisten zur Verfügung standen und die leicht den verschiedenen Handlungs- und Situationsmomenten angehängt werden konnten. In unserer Hs. sind sie durch Form und Inhalt sowie durch den Vergleich mit den zwei andern Hss. leicht als spätere Hinzufügungen erkennbar und können ohne Mühe ausgeschieden werden, so dafs die Güte der Hs. L, soweit Treue der Überlieferung in Betracht kommt, durch sie nicht beeinträchtigt wird. Im Bilde unseres Schreibers betonen diese aus Tradition und Schule geflossenen Einschübe die Gedankenarmut und Unselbständig-

keit unseres Kopisten, der uns zwar als gewissenhafter, seine Vorlage treu kopierender Abschreiber erscheint, aber auch als ein Mann ohne Phantasie und ohne formale Begabung, ein Handwerker in seinem Fach, vielleicht der ideale Berufskopist.

Die Lokalisierung des Dialektes des E-Schreibers erfolgte wieder aus solchen Reimen der Hs. E, die als Änderungen des E-Kopisten an der Vorlage Y nachgewiesen werden konnten, sowie aus einer kleinen Gruppe von solchen, die als nur in E belegbare Eigenreime unseres Schreibers erkannt wurden; in einigen wenigen Fällen wurde auch die Schreibung zur Unterstützung der durch den Reim gewonnenen Ergebnisse herangezogen. Die auf solche Weise erhaltenen Resultate, die z. T. schon bei Besprechung der Sprache des Y-Redaktors oder des L-Schreibers sich ergeben hatten, führten in ihrer Gesamtheit dazu, die Heimat des E-Kopisten in den nördlichen Teil des östlichen Mittellandes zu verlegen. Ficks Ansicht über die Herkunft unseres E-Schreibers, siehe S. 29 seiner Dissertation, „ein Schreiber aus einem südlichen Dialektgebiet", sowie die jedenfalls aus Fick übernommene Angabe in Wells' Manual of the Writings in Middle-English (S. 108 ff.) "a southern scribe", sind m. E. unrichtig. Der Irrtum Ficks entstand durch nicht genügend saubere Trennung der Dichtersprache von der des Schreibers.

Vergleichen wir E mit den zwei andern Hss. so fällt uns zunächst auf, dafs E. die kürzeste, die Schwester-Hs. L dagegen die längste der drei Hss. ist. Ein genauer Vergleich der drei Mss. lehrt, dafs zahlreiche Y- beziehungsweise O-Verse, die in L und H belegt sind, in E fehlen: während also der L-Schreiber seine Hs. in recht unoriginaler Weise durch Einschub traditioneller Kopistenverse anschwellt, befolgt sein Kollege in E den gegenteiligen Vorgang: er verkürzt das ihm zum Abschreiben anvertraute Gedicht durch Auslassen zahlreicher Y- beziehungsweise O-Reime. Dieses Vorgehen setzt schon bei V. 28 zum erstenmal ein und ist gegen das Ende der Hs., wo dem Schreiber Geduld und Arbeitseifer auszugehen scheinen, immer öfter nachzuweisen. Ebenso sind zahlreiche Schreibfehler und das schlechte Metrum im Innern des Verses, entstanden durch das Auslassen von zwar nicht für den Sinn, wohl aber für das Metrum wichtigen Füllwörtern, ein weiterer Beweis für die Eile und Unachtsam-

keit unseres Kopisten. Aus diesen Gründen ist die textliche Treue der Hs. E zur gemeinsamen Vorlage Y wesentlich geringer als die der Schwester-Hs. L.

Auch die Reime mufsten die ändernde Hand des Schreibers erfahren; meine Untersuchung der dialektischen Eigentümlichkeiten des E-Schreibers ergab, dafs er dort, wo sein Sprachgebrauch mit dem des Y-Redaktors nicht übereinstimmte, meist seine Form einführte, manchmal sogar auf Kosten des Reimes. Dieses Vorgehen des E-Schreibers ist um so bemerkenswerter, als die sprachlichen Unterschiede zwischen ihm, dem aus dem nordöstlichen Mittelland stammenden Kopisten, und seiner im südwestlichen Teil des Nordens entstandenen Vorlage infolge der kleinen örtlichen Entfernung und des verhältnismäfsig geringen Zeitabstandes nicht sehr grofs gewesen sein können.

So hat unser E-Schreiber grundsätzliche Ähnlichkeit mit dem H-Kopisten durch seine selbständige Stellung zu Sprache und Inhalt seiner Vorlage; wenn er im ersten Punkt nicht öfter von ihr abweicht, liegt der Grund wohl in der schon erwähnten geringen Verschiedenheit der beiden Dialekte. Des weitern folgt aus dem früher Gesagten seine grundsätzliche Verschiedenheit vom L-Schreiber in seiner Haltung zur Vorlage. Von beiden unterscheidet er sich durch seine sorgfältige Bedachtnahme auf die Reinheit des Reimes, wofür die geringe Zahl der Reimfehler genügend Beweis ist; ja in manchen Eigenreimen und vor allem bei Abänderung gewisser Vorlagereime zeigt sich unser Schreiber als sehr geschickter Techniker. Er geht sogar — und durch diese Eigenheit dürfte unser E-Kopist sich von den meisten Berufsgenossen unterscheiden — über die an den Reim gestellte Forderung nach lautlichem Gleichklang hinaus und sucht durch möglichst gleiche Schreibung der Reimwörter auch für das Auge den Eindruck möglichster Gleichheit zu erwecken; vgl. Schreibungen wie (darunter die Parallelstellen in L):

cald (pp) : bald E 378. bytwenne (bytwēonan) : wynne (inf.) E 1066.
called „ : bold L 379. bytweone : wynne „ L 1100.
greyde (pp) : saide (pp) E 1721. dow (ȝedōn) : ynow E 742.
graiþed „ : ysaide „ L 1774. ydo „ : þo L 742.

Für E gilt me. ǭ > ū; „greyde“ mufs nicht unbedingt Angleichung sein, das NED. belegt ein allerdings seltenes pp. „graid“.

Dieses Streben nach einem Augenreim geht soweit, dafs der E-Schreiber ihm zuliebe sogar die grammatische Form des einen Reimwortes opfert, um es der Schreibung des andern angleichen zu können; vgl.

seeþ (ae. sæʒþ) : deeþ (ne. death) E 1490. wyʒt (hwīt) : tyʒt (ne. tight) E 255.
drede : ded L 1538. whyt „ : tyʒt „ „ L 256.

„seeþ“ ist deutlich an „deeþ“ angeglichen; im Innern des Verses steht die richtige Form „seith“, E 1538; dazu öfters prät. *saide*.

Sogar der Sinn einer Stelle wird dieser Tendenz unseres Kopisten nach äufserer Gleichmachung geopfert im Reime

he discryues : þey ... driues E 1035;
he destruyes : þey ... dryues L 1069;

„discryues“ ist hier völlig sinnlos; die richtige (Y-)Fassung ist durch L 1069 gegeben; oder in

þey goþ : to deþ goþ E 1832;
þey slees : to deþe gos L 1895,

wo die sinngemäfse Interpretierung der Stelle Ersatz des ersten E-Reimwortes durch das der ersten L-Zeile — slees — verlangt. Ebenso wird dem Reim zuliebe der Sinn umgebogen im vom E-Schreiber geänderten Y-(O-)Vers:

slawe (slaʒen) : fawʒ (faʒen) E 170.

In L und H andere Reimwörter. Ein feie < ae. fæʒe wäre hier viel besser am Platze; s. § 13 meiner Arbeit.

Wie sehr unser Schreiber im Banne des Endreimes stand, beweist der verstümmelte Vers

y ... say : nauey E 869
y ... say : naue lay L 885.

In der Eile übersah er das eigentliche Reimwort *lay* < ae. *læʒ*, so dafs die Zeile für ihn mit *naue* < afr. *navie* endete; doch sofort machte er aus *náue* in Angleichung an *say* ein *nauéy*.

Anm. An dieser Stelle mag die Erwähnung nicht uninteressant sein, dafs selbst ein so ausgezeichneter Kenner der me. Hss. wie E. Kölbing durch diese blendende äufserliche Exaktheit der Reime in E irregeführt wurde, so dafs er seiner geplanten editio princeps der „Seege“ diese Hs. E zugrunde legen wollte (vgl. Engl. Studien vii, S. 193), während in Wirklichkeit die Schwester-Hs. L hiefür viel geeigneter gewesen wäre.

Überblicken wir das bisher Gewonnene, so können wir zusammenfassend sagen, dafs in der Überlieferung der „Seege

of Troye“ aus dem einen Typ „Schreiber“ deutlich vier verschiedene Individuen sich herauskristallisieren. Betrachten wir diese in ihrem Verhalten zu Reimsprache und Text (Inhalt) ihrer Vorlagen, so ergeben sich zwei Gruppen: die Mehrzahl unserer Schreiber, nämlich H, Y und E, stehen der Vorlage recht selbständig gegenüber, bringen, wo es ihnen notwendig erscheint, die eigenen Sprachformen sogar in den Reim, zerstören diesen dadurch häufig, und ändern auch am Inhalt. Ein solches Vorgehen widerspricht also durchaus der früher angeführten und sehr plausiblen Annahme Hollitschers über das Verhalten des Schreibers zu den Reimen seiner Vorlage. Nur der L-Schreiber, hält sich im allgemeinen streng an die Vorlage, unterdrückt in weitem Umfange seinen eigenen, von der Vorlage stark abweichenden Sprachgebrauch zu deren Gunsten und respektiert bis auf seine leicht auszuscheidenden Einschubreime ihren Inhalt, den er ohne wesentliche Änderung überliefert. So würde L Hollitschers Theorie rechtfertigen, doch müfste der Vollständigkeit halber vorher noch sein Verhalten im Versinnern untersucht werden.

Vergleichen wir die einzelnen Schreiber untereinander, so ergeben sich auch bei denen der ersten Gruppe starke Unterschiede des Grades ihrer Abhängigkeit von der Vorlage, sowie bei allen weitere Verschiedenheiten in der Güte und Korrektheit der manuellen Ausführung ihrer Arbeit, in der Stärke ihrer dichterischen Begabung, ihrem Ohr für Reim und Rhythmus, ihrer Geschicklichkeit im Reimen, so dafs wir für ihr Verhalten zur Vorlage — selbst bei den Schreibern der ersten Gruppe — keine allgemein gültige Regel aufstellen können: Jeder Schreiber mufs als Einzelpersönlichkeit betrachtet und für sich allein untersucht werden.

Eine solche Arbeit, in der parallel mit der philologischen Untersuchung der Schreiber auch als Mensch erfafst wird, gibt, wie wir gesehen haben, wertvolle Aufschlüsse über die von ihm geschaffene Einzel-Hs.; die Bedeutung der gefundenen Ergebnisse steigert sich, wenn aus einem mehrfach überlieferten Denkmal die Sprache des Dichters (Originals) herausgefunden werden soll: dann ermöglicht das im vorausgehenden geschilderte Verfahren, die einzelnen Hss. in ihrer Stellung zur Überlieferung zu ordnen und in ihrem Wert für die Feststellung der Originalsprache richtig einzuschätzen.

Doch auch für den, der Sprachgeschichte im Sinne Luicks betreibt und aus den Wortformen des Schreibers unter gewissen Bedingungen einen wirklich einmal gewesenen Sprachzustand erkennen will, kann ein näheres Eingehen auf die Persönlichkeit des Schreibers von Vorteil sein. So werden wir z. B. die Schreibungen des Ms. H anders bewerten, wenn wir gehört haben, dafs der H-Kopist ein Franzose war; die Kenntnis der Willkür des E-Kopisten wiederum in der Schreibung zahlreicher Reimwörter mufs uns in unserer Stellungnahme zu andern auffallenden Schreibungen im Ms. E doppelt vorsichtig machen; andererseits werden wir die Schreibungen in L unbefangener beurteilen und ihnen mehr Vertrauen entgegenbringen, wenn wir uns vorerst von der Unoriginalität des L-Kopisten, seiner Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit überzeugt haben.

Graz. Leo v. Hibler.

BYRONS VORFAHREN UND KINDHEIT.

(Aus einer nachgelassenen unvollendeten Byron-Biographie des verstorbenen Professors Dr. Hermann Conrad, Berlin-Lichterfelde.)

(Schluſs.)

2. Kindheit.

Der Dichter erhielt in der Taufe den Namen George, dem der Name seiner Mutter, Gordon, beigefügt wurde, da nach einer testamentarischen Bestimmung die Kinder der Erbin von Gight deren Familiennamen führen sollten. Das Kind war auf dem rechten Fuſse lahm,[1]) dessen Achillessehne zu kurz war, sei es nun, was nicht klar ist, von Natur oder infolge einer bei der Geburt erhaltenen Verletzung. Von einem Klumpfuſse, wie Scott ihn hatte, war bei Byron, sooft er ihm zugeschrieben worden ist, nicht die Rede. Da er beim Gehen nicht auf die Hacken, sondern nur auf Zehen und Ballen auftreten konnte, so blieb dieser Fuſs unentwickelter als der andere. Daſs es so und nicht anders war, dafür haben wir ein klassisches Zeugnis in dem Buche der Gräfin Guiccioli,[2]) Byrons letzter Liebe. Sie beschäftigt sich darin eingehend

[1]) Eine Reihe von Zeugen bezeichnen den linken Fuſs als lahm — vgl. die zahlreichen widersprechenden Angaben bei Prothero I, 11, Anm. f; da aber der Herausgeber selbst bei Mr. Murray zwei ausgepolsterte Kinderstiefel Byrons gesehen hat, welche für den rechten Fuſs gearbeitet waren, so kann hierüber fernerhin kein Zweifel herrschen.

[1]) Marquise de Boissy, née Guiccioli: Lord Byron, jugé par les témoins de sa vie. 2 Tomes. Paris, 1868. Das Buch ist 1869 auch in englischer Übersetzung erschienen unter dem Titel: My Recollections of Lord Byron. Ebenso sagt Medwin in 'Conversations of Lord Byron' (London 1824), daſs der eine Fuſs vom andern sowohl der Gröſse wie der Gestalt nach schwer zu unterscheiden gewesen waren. Eingehende, aber nicht sehr klare Angaben in ähnlichem Sinne macht Jeaffresson I, 35 f.

mit seinem Gebrechen und versichert, dafs der linke Fufs eine ebenso natürliche Form hatte wie der rechte und nur etwas kürzer war. Übrigens wufste der Dichter dies später mit Hilfe eines im Innern des Stiefels über dem Absatz angebrachten Polsters so geschickt zu verbergen, dafs er nach der Schilderung seiner Freunde beim Gehen sich zu wiegen, aber nicht zu hinken schien.

Das Gebrechen war also an sich ein unbedeutendes, so unbedeutend, dafs es die Wirkung der Byronschen Persönlichkeit niemals beeinträchtigt hat; für diesen Knaben aber war es ein grofses Unglück. Die jahrelange Qual zwar, die ihm eine unverständige ärztliche Behandlung bereitete, hätte er leicht verschmerzt; was indessen für sein feuriges, tatenfrohes Temperament, für seinen selbstherrlichen Sinn fast unerträglich war, waren die Unfähigkeit, an den Spielen seiner Jugendgenossen ungebundenen und hervorragenden Anteil zu nehmen, das widerwillige Zugeständnis der wenn auch nur körperlichen Überlegenheit, das er diesen machen mufste, und der Hohn roher Knaben, den er freilich nicht ungestraft hinzunehmen pflegte. Ein anderes Unglück waren die äufserst beschränkten Verhältnisse, in denen er zu leben hatte; von dem beträchtlichen Vermögen seiner Mutter hatte John Byron nur 3000 Pfund übriggelassen, die 150 Pfund Zinsen abwarfen; dieses Einkommen aber, das infolge ihrer schlechten Wirtschaft sank und nach dem Tode ihrer Grofsmutter sich wieder etwas hob, war für englische Verhältnisse auch in damaliger Zeit und selbst in einem Städtchen wie Aberdeen sehr wenig.

Das gröfste Leiden, das seine Kindheit verdunkelte, rührte von dem seltsam geformten Charakter seiner Mutter her. Das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn, sonst das innigste, das es auf Erden gibt, hatte sich in späteren Jahren so abnorm gestaltet, dafs der letztere eine schwer zu überwindende Abneigung vor ihr hatte und dafs er nach ihrem Tode sich einem Freunde gegenüber darüber aussprach, weshalb er die natürlichen kindlichen Empfindungen seiner Mutter gegenüber nicht haben könnte. Und auch Elze, der doch sonst so geneigt ist, die unvorteilhaften Seiten in dem Wesen Byrons stark zu beleuchten, hat in diesem Verhältnis zu seiner Mutter kaum Grund zu einem Vorwurf finden können. In der Tat trägt sie allein die Schuld daran.

Ihr Bild von Th. Stewardson, von dem sich ein Abdruck bei Prothero (I, 194) findet,[1]) zeigt eine fast als abstofsend zu bezeichnende Persönlichkeit. Zu der Frau eines reich

[1]) Der Verleger Byrons, John Murray in London, liefs bald nach dessen Tode eine gröfsere Byron-Ausgabe herstellen, welche zugleich eine Biographie in sich schlofs von dem berufensten Manne, den es in jener Zeit gab, von seinem intimen Freunde, dem Dichter Thomas Moore. Sie erschien unter dem Titel 'Works of Byron' in den Jahren 1833/34 in 17 Bänden. Die ersten sechs Bände enthalten die Biographie zusammen mit der Korrespondenz und Ausschnitten aus seinen Tagebüchern. Dieses war bisher das biographische Hauptwerk und in der Tat die relativ reinste, von Vorliebe und Abneigung am wenigsten getrübte Quelle, aus welcher die nachfolgenden Biographen schöpfen konnten. Moore verhüllte die Schattenseiten im Charakter und Leben Byrons nicht, wenn er sie auch mit Schonung behandelte. Aber er liefs sich in jener Zeit, wo die straff wissenschaftlichen Prinzipien der heutigen Geschichtschreibung erst in der Entwicklung begriffen waren, in seiner Arbeit von einer Rücksichtnahme leiten, die heute jedem Arbeiter auf diesem Felde eine Verurteilung wegen wissenschaftlicher Unzulänglichkeit zuziehen würde. Er liefs sich von der Rücksichtnahme auf die lebenden Angehörigen des Dichters dazu verleiten, eine Reihe von Briefschaften, die nach seiner Ansicht den Dichter blofsstellen würden, auszulassen. Ging er doch in seiner Rücksichtnahme so töricht weit, den dunkelsten Punkt in Byrons Leben, die Trennung seiner Frau von ihm, in Dunkel gehüllt zu erhalten, obgleich er die Wahrheit über das für den Dichter so verhängnisvolle Ereignis aus dessen „Memoiren" kennen mufste, ja, sogar dem etwas beschränkten Hobhouse und der noch beschränkteren Lady Byron die Hand zur Vernichtung dieser Memoiren zu bieten. Dadurch hat er das Andenken seines Freundes trotz der besten Absicht schwer geschädigt. Durch diese Verdunkelung der ihm gravierend erscheinenden Tatsachen hat er dem bösen Klatsch der Welt, die nun einmal „das Strahlende zu schwärzen liebt", freie Bahn geschaffen. Hätte er die Memoiren veröffentlicht oder auch nur die wahre Ursache der Trennung der Eheleute genannt, so wäre die verleumderische Schrift der Gevatterin Beecher-Stowe, welche in dem Drange der umgekehrten Art ihrer Nächstenliebe dem vielgeschmähten Dichter das scheufsliche Verbrechen der Blutschande aufbürdete, unmöglich gewesen.

Nach mehr als 60 Jahren hat sich die nämliche Verlagsfirma zu einer neuen Gesamtausgabe Byrons entschlossen, welche unter dem Titel 'The Works of Lord Byron' 1898 und in den folgenden Jahren erschienen ist, und zwar in zwei parallel veröffentlichten Serien. Die eine brachte in sechs Bänden Byrons 'Poetry', herausgegeben von Ernest Hardley Coleridge, dem Nachkommen des Dichters, die andere ebenfalls in sechs Bänden die 'Letters and Journals', herausgegeben von Rowland E. Prothero, bis 1899 der Herausgeber der 'Quarterly Review'. Die Dichtungen Byrons sind hier, wie bei den einzelnen Produkten nachgewiesen worden ist, mit einer bisher nicht erreichten Vollständigkeit veröffentlicht. Und was die Briefe und

gewordenen Schaubudenbesitzers, zu der Dame, die in ihrer Jugend in den Variétés effektvolle Lieder gesungen, fehlen nur die Ringe, mit denen die Finger solcher Frauen bedeckt zu sein pflegen. Über die überreiche Formenfülle des kurzen Körpers, welche das Empirekleid zu sehr unvorteilhafter Geltung bringt, würden wir gern hinwegsehen, wenn der gewöhnliche Ausdruck des Gesichtes nicht mit der derben Natur in vollkommenem Einklang wäre. Das fette Antlitz mit den koketten auf Stirn und Schläfen mit Pomade festgeklebten Löckchen des schwarzen Haares sagt uns nichts von Geist oder tieferer Empfindung der Inhaberin. In der, wie es scheint, stereotypen, selbstgefälligen Verziehung des Mundes und den stumpfen dunkeln Augen liegt nur eine derbe, auf wertlose Dinge gegründete Eitelkeit, eine Art Bauernstolz. Ich finde in diesem Gesicht einen modern-epikuräischen Zug, der eine Vorliebe für gutes, oder wenn das nicht zu haben ist, wenigstens für vieles Essen ahnen läfst. Diese unfürstlichste aller Persönlichkeiten entnahm ein Gefühl der Überlegenheit dem Bewufstsein, dafs einige Tropfen Stuartblutes durch ihre Adern rollten.

Tagebücher betrifft, so nehmen die Briefe und Tagebücher allein nach ungefährer Schätzung gut sieben Bände der alten Ausgabe ein, welche eine sehr eingehende Biographie und die Korrespondenz zusammen in sechs Bänden brachte. Um eine Anschauung von der Bedeutung dieser neuen Veröffentlichung zu geben, sei folgendes festgestellt: der Band von Prothero, der die Jugendzeit umfafst und bis zum 22. August 1811 reicht, bringt 168 Briefe von Byron; Moore gibt für diese Zeit nur 61, die grofse amerikanische Ausgabe von Fitz Greene Halleck (1847) 78, die 1897 begonnene Ausgabe von W. E. Henley 88. Die neueste Murrayscbe Ausgabe enthält also für diese Zeit doppelt soviel briefliches Material wie die reichste der vorangegangenen, trotzdem Prothero die rein geschäftlichen Briefe noch fortgelassen hat. Diese Sammlung enthält also endlich reichliche Aufklärung über die von Moore aus falsch verstandener Menschlichkeit dunkel gelassenen Partien von Byrons Leben, und damit ist endlich das Fundament geschaffen, auf dem eine authentische Byron-Biographie aufgebaut werden kann. Die ganze Ausgabe ist mit reichlichen, aus den besten Quellen bezogenen Anmerkungen versehen, die einzelnen Dichtungen aufserdem mit bibliographischen und literarhistorischen Einleitungen. Die Illustrationen der alten Ausgabe — 34 (für jeden Band ein Vollbild und eine Titelvignette) — waren alle Findens 'Illustrations to the Life and Works of Lord Byron' (3 vols, 1833/34) entnommen; die viel zahlreicheren dieser nur zum Teil, dagegen enthält sie eine Reihe bisher unbekannter Porträts in vortrefflicher Photogravure.

Wir würden von dem Aussehen der Frau nicht soviel Aufhebens machen, wenn die Innerlichkeit ihm nicht entsprochen hätte. Die Bildung und geistige Belebtheit der heutigen englischen Frauen, das einzig grofse Anziehungsmittel, welches die englische Gesellschaft dem kultivierteren Festländer zu bieten hat, war damals weniger verbreitet und sicherlich nicht in den pietistischen Norden Schottlands eingedrungen. Mrs. Byron war vollkommen ungebildet; ihre höchste geistige Leistung waren — in ihren besten Stunden — Briefe, in denen es ihr gelang, eine grofse Anzahl von grammatischen, stilistischen und orthographischen Fehlern, die sie neben den vorhandenen noch hätte machen können, zu vermeiden. Ebenso wenig erzogen, wie ihr Geist, war ihr Gemüt: sie war von Natur leidenschaftlich und handelte nach Impulsen, deren ausbrechende Heftigkeit sie niemals einzudämmen wufste. Diese Schattenseiten konnte ein gewisser Fonds angeborener Gutmütigkeit unmöglich kompensieren. Dabei hatte sie unfeine gesellschaftliche Manieren und sprach gemeinen schottischen Landdialekt.

Das erste Urteil, welches wir über sie hören, geht von ihrem Manne aus. Er schreibt an seine Schwester, die Frau des Obersten Leigh, am 16. Februar 1791 aus Valenciennes: „Was meine Frau betrifft, so freue ich mich, dafs sie an Dich schreibt. In der Ferne nimmt sie sich sehr liebenswürdig aus; aber ich fordere Dich und alle Apostel heraus, zwei Monate mit ihr zusammenzuleben; denn, wenn jemand mit ihr leben konnte, so war ich es.“ [1]) Die Stimmungen wechseln bei ihr beständig. Trotz der rohen Szenen, die sie mit ihrem Manne beständig aufführte, liebte sie ihn auf ihre Art. Als sie die Nachricht von seinem Tode erhielt, brach sie in ein Jammergeschrei aus, das eine Ansammlung vor ihrem Hause veranlafste. Dieser Beweis der Zuneigung hinderte sie nicht, bei einer anderen Gelegenheit ihrem Hasse einen sinnlosen Ausdruck zu geben, indem sie ihren armen Jungen zum Sündenbock für die Fehler seines Vaters machte: „Du kleiner Hund,“ schimpfte sie, „du bist ein Byron durch und durch, du bist gerade so schlecht wie dein Vater.“ Einmal erdrückte sie den Knaben in ihren Liebkosungen, ein andermal — und das

[1]) Prothero I, Preface p. IX.

recht oft — schlug sie blindwütend auf ihn los, um eines geringfügigen Vergehens willen und belegte ihn mit den niedrigsten Schimpfnamen. „Du lahme Kröte!“ schrie sie ihn nach Byrons eigener Aussage bei einem ihrer Wutanfälle an. Hoffentlich hat sie das nur einmal getan. Der Knabe, an der wundesten Stelle seines traurigen Daseins gefafst, wurde bleich und zitterte — aber das Kind war dieser Mutter an Selbstbeherrschung überlegen —: „Ich bin so geboren, Mutter!“ kam es gebrochen über seine Lippen; dann schlich er fort.[1])

Das einzige, was Byron von seiner Mutter geerbt hatte, war die Leidenschaftlichkeit. Es wäre daher von gröfster Wichtigkeit gewesen, den für alles Gute leicht empfänglichen Knaben in jedem Falle mit ruhiger Güte zur Besonnenheit zurückzuführen und ihn dann auf das Verderbliche solcher Eigenschaft aufmerksam zu machen. Seine Mutter dagegen ging ihm mit schlechtem Beispiele voran: in ihren Paroxismen zerrifs sie ihre Kleider und zerstampfte ihre Hauben mit den Füfsen. Als sie ihn daher einmal wegen der Besudeluug eines reinen Kleides furchtbar herunterschimpfte, ergriff auch er es mit beiden Händchen und rifs es durch.

Selbst ganz unerzogen, dachte sie natürlich nicht daran, ihren Sohn zu erziehen. Was er von Erziehung in seinen Knabenjahren erhalten hat, hat er sich selbst, der mitunter empfindlichen praktischen Belehrung seiner Kameraden, seinen Lehrern und vor allem einem ausgezeichneten Dienstmädchen zu verdanken. Und wie dankbar für erwiesene Liebe sein expansives kleines Herz sein konnte, hat er an ihr gezeigt. Die gute May Gray vertrat Mutterstelle an ihm. Sie pflegte ihn, sang ihn zur Ruhe, erzählte ihm allerlei Märchen und Sagen, und da sie selbst eine sehr fromme Presbyterianerin war, unterwies sie ihn in dem Glauben der Christen und pflanzte ihm jene Liebe für die Heilige Schrift ein, die ihn niemals in seinem Leben verlassen hat. So hat er und — die Nachwelt dieser bescheidenen May Gray denn viel zu ver-

[1]) Byron erzählt diese Geschichte ohne Nennung seiner Mutter in in einem leider aus wenigen Seiten bestehenden Schriftstück, das er „Memoranda“ betitelt. Wie tief diese Szene ihn mitgenommen hatte, beweist die Tatsache, dafs er sie in einem seiner Dramen wiederholt. In ‘The Deformed Transformed’ ruft Berta: „Hinaus, du Krüppel!“ und ihr Sohn Arnold antwortet: „Ich bin so geboren, Mutter!“

danken. Sie war das Licht und die Wärme seiner unsäglich traurigen Kindheit.

Kein Biograph hat es unterlassen, auf das Mitleid der Lehrer bei der Schilderung der ersten Zeit dieses Dichterlebens hinzuweisen. Aber ich weifs nicht, ob die Tragweite so unseliger Verhältnisse auf die Entwicklung der jungen Menschenseele überall mit dem erforderlichen Gewicht dargestellt worden ist. Ich werde jedenfalls bestrebt sein, es zu tun. Denn ich sehe in dem Dasein dieser rohen Mutter das gröfste Unglück, das ein Kind von so reicher Gemüts- und Phantasieanlage treffen konnte, und bin überzeugt, dafs es noch besser für ihn gewesen wäre, ganz verwaist zu sein.

Glücklicherweise war der Knabe kein Ofenhocker. Die Tatenlust und der Wagemut seines alten Geschlechts waren auch in ihm vorhanden, und sie halfen ihm, sich für seine häuslichen Leiden aufserhalb zu entschädigen. Durch den Verkehr mit seinen Schulkameraden und durch Streifereien in der Umgegend von Aberdeen, die, wenn auch nicht sehr weit ausgedehnt, ihm doch nur ermöglicht wurden durch die moralische Energie, mit der er schon als Knabe das Hemmnis seines schmerzhaften Leidens überwand. Besonders gern bewegte er sich in der Nähe der See, die leicht zu erreichen war, da Aberdeen am Ausflufs des Dee liegt; hier also hat er zuerst die heifse Liebe zum Meere eingesogen, das er später als Schiffer und Schwimmer zu meistern strebte und das er in allen seinen Gestalten so meisteraft besungen hat. Oft genug mufste Mrs. Byron, schäumend vor Wut, ihm May nachschicken, um ihn zu suchen und heimzuholen; bei einer solchen Gelegenheit fand diese ihn einmal bei sinkender Nacht in einem Sumpfe stecken, unfähig, sich herauszuarbeiten.

Vielfach scheint er bei diesen Ausflügen mit einem Freunde zusammen dessen Pony benutzt zu haben, und mit solcher Hilfe wird er auch wohl den herrlichen Loch-na-gar bestiegen haben, den er zweimal besungen hat, in einem Jugendgedichte in den 'Hours of Idleness', und nicht lange vor seinem Tode im zweiten Gesang der „Insel". In einer Anmerkung zu der letztgenannten Stelle erzählt er, dafs er im Alter von acht Jahren zur Erholung von einem Scharlachfieber ins Hochland gesandt worden sei und dafs er dort seine Vorliebe für die Gebirgsnatur gewonnen habe, die sich am schönsten in dem

Gedicht "When I roved a young Highlander"[1]) ausspricht, in dem der ebenfalls bei Ballater gelegene Morven gefeiert wird. Moore bezweifelt das,[2]) weil er meint, dafs im Alter von acht Jahren weder Phantasie noch Gemüt hinlänglich entwickelt wären, um jene Vorstellungen und Empfindungen an die Natur zu knüpfen, vermöge deren sie uns schön erscheint. Moore hat sicherlich recht hinsichtlich der Allgemeinheit der Menschen; gewöhnlich werden wir ein Jahr unseres Jünglingsalters als den Zeitpunkt nennen können, wo wir aus dem Zustande animalischen Wohlgefühls, hervorgebracht durch das Zusammenwirken von Licht und Farbe, Luft und Wärme, über welches niedrig geartete Wesen sich niemals erheben, in ein innigeres, verständnisvolleres Verhältnis zur Natur traten; auch Schiller empfand erst im Alter von zwanzig Jahren beim Anblick des Sonnenunterganges, dafs so ein Held stirbt. Dagegen glaube ich nicht, dafs Goethe so alt werden mufste, um beim Anblick einer schönen Landschaft mehr zu empfinden, als er auszusprechen Gelegenheit gefunden hat; ebensowenig glaube ich das von Burns. Besonders zart besaitete, lyrisch gestimmte Dichterseelen sind eben frühreif im Punkte des Gefühls. Und da Byrons Seele für die Eindrücke des Grofsartigen, Erhabenen, wie andererseits des Wilden, Schauerlichen besonders empfänglich war, so mag ihn die abenteuerliche Schönheit des schottischen Hochlandes schon als Knaben mächtig ergriffen haben. Zogen ihn doch auch im Alter von zwölf Jahren nach langer Entbehrung der Hochlandnatur die unbedeutenden, wenn auch schönen Malvern-Berge bei Cheltenham nur darum an, weil er sie mit den Assoziationen, die jene in ihm erweckt hatte, umkleidete. Auch für einen talentvollen Dichter wie Moore ist es schwer zu sagen, was ein dichterisches Genie zu einer gewissen Zeit seines Lebens empfunden haben kann, zumal einer so überwältigenden Szenerie gegenüber wie die Partie der Grampions am oberen Dee bei Ballater es ist, in welcher der Knabe Byron sich längere Zeit aufhielt. Wir wollen also nicht blofs die dichterische, sondern auch die autobiographische Wahrheit der folgenden, von Gildemeister so schön übersetzten Verse aus der „Insel" nicht in Zweifel ziehen:

[1]) In den 'Hours of Idleness'. Coleridge I, 191.
[2]) Works of Lord Byron, I, 22 ff.

Was auch sich zwischenschiebt,
Der Kindheit Liebe bleibt uns immer nah,
Dem treu, was unser Aug' am ersten sah.
Wer aufwuchs, wo das Hochland schwellend blaut,
Der jauchzt, sobald er blaue Gipfel schaut,
Grüfst jeden Fels, wie einen Freund, so warm
Und schlingt im Geist um das Gebirg' den Arm.
Lang' liebt' ich, fremde Lande zu durchziehn,
Besang die Alpen, pries den Apennin,
Verehrte den Parnafs, sah hoch und hehr
Olymp und Ida ragen übers Meer —
Doch nicht der Vorzeit Glanz, nicht ihre Pracht
Hielt mich umstrickt mit ihrer Zaubermacht, —
Der Traum der Kindheit lebt' im Manne fort,
Und Lochnagar stand neben Ida dort;
Celtische Sag' umschwebte Phrygiens Horn,
Mit Hochlands Bach verflofs Castalias Born.
Vergieb, gewalt'ger Geist Homers! vergieb
Mir, Phöbus! meines Heimwehs blinden Trieb:
Wenn ich die Hoheit eurer Szenen ehrte,
Liebe zum Norden war's, die es mich lehrte. (Gildemeister.)

Noch in einem andern Punkte mufs ich Moore bei dieser Gelegenheit widersprechen. Er weist auf den Widerspruch hin — und Elze tut es ihm nach — der zwischen der hier geäufserten Begeisterung für Schottland liegt, dem er die schönsten, nachhaltigsten Kindheitseindrücke verdanken will, und dem Hafs und Hohn, mit dem er sich in „Englische Barden und schottische Rezensenten“ über Schottland ausgesprochen hat, sowie dem Widerwillen gegen die gemeine Verstümmelung der hochkultivierten englischen Sprache, welche man den englischen Dialekt nennt. Er erklärt das mit dem unberechenbaren, von Extrem zu Extrem überspringenden Wechsel der Stimmungen des Dichters. Wenn diese Erklärung richtig sein sollte, so würde sie eine gar naheliegende, recht bequeme sein; schwieriger ist es jedenfalls, was man doch als eine Hauptaufgabe des Biographen bezeichnen mufs, die Ausgleichung scheinbar widersprechender Lebensäufserungen in der doch nun einmal vorhandenen Einheit der vorliegenden Menschenseele zu suchen. In diesem Falle freilich ist man der Mühe des Suchens ganz überhoben, da ein Widerspruch überhaupt nicht vorliegt. Byron liebte die schottische Natur, aber der Kulturstandpunkt der sie erfüllenden Menschheit flöfste ihm Abneigung ein.

Ich kann von einem ganz gleichen Falle berichten, der sich fünfzig Jahre später zugetragen hat. Mein verstorbener Freund, Professor Immanuel Schmidt — sein Name ist jedem deutschen Interessenten für englische Literatur bekannt — äufserte sich, als er in den fünfziger Jahren Dozent an der Aberdeener Universität war, in seinen Briefen mit höchstem Widerwillen über den dort herrschenden Pietismus und den dumpfen, freudlosen Ton eines Lebens, das seiner freien Seele nicht Licht noch Luft gewährte; aber er schwelgte in Wanderungen an dem stürmischen Meeresgestade und war entzückt von der grofsartigen Hochlandnatur der Umgegend. Und als er ein paar Jahre darauf in Cheltenham als Lehrer tätig war, erweckten ihm — genau wie Byron — die schönen Malvern Hills von neuem die Empfindungen, die er in seinen Zügen durch die Grampions gehabt hatte.

Und was nun Byrons Abneigung gegen die schottische 'brogue' betrifft, so sehe ich auch darin keinen Widerspruch gegen seine anders gerichtete Vorliebe. Ich selbst — passende Beispiele darf man ja wohl überall hernehmen — hänge mit grofser Liebe an meiner ostpreufsischen Heimat, ich finde sie schöner als Fremde sie zu finden pflegen, und ihre ehrlichen und mannhaften, wenn auch etwas derben Bewohner sind mir, je weiter ich im Leben herumgekommen bin, immer sympathischer geworden. Aber den ostpreufsischen Dialekt bin ich mit Fleifs bestrebt gewesen mir abzugewöhnen, und wenn mir jemand bezeugen sollte, dafs mir dies vollständig gelungen ist, so würde ich nichts Ehrenrühriges darin finden.

Wir wollen uns nun von dieser Seite in dem Bilde des Knaben nicht wegwenden, ohne festzustellen, dafs — zwar nicht die angequälte Bewunderung, die in schönen Worten beschreibt, was sie sehen will, doch nicht mit dem Gefühl durchdringt, aber — diese von selbst hervorbrechende Liebe zur Natur das sichere Zeichen eines im Kern gesunden, guten Herzens ist und dafs dieser gesunde Kern, soviel Unkraut im wüsten Garten des Lebens ihn auch nach und nach umwuchern mag, dem Menschen niemals ganz verlorengehen kann: der Knabe lebt im Manne fort.

Von einer andern Art der Frühreife, die man bei mit zartem Empfindungsvermögen begabten Kindern auch sonst öfters antrifft, erzählt der Dichter selbst in seinem Tagebuch

(1813). Im Alter von acht Jahren faſste der Knabe eine leidenschaftliche Zuneigung zu einem gleichaltrigen sehr schönen Mädchen, Mary Duff. Von seiner Liebe war die Empfindung von dem, was man später Liebe nennt, durch nichts unterschieden als durch die vollkommene Abwesenheit der geschlechtlichen Seite: von ihr getrennt, war er unruhig, schlaflos und veranlaſste sein Dienstmädchen, da er selbst noch nicht schreiben konnte, während der Trennung Briefe in seinem Namen an sie zu richten. Die Kleine kam indessen bald aus Aberdeen weg, und die Not zwang ihn, seine Sehnsucht zu bemeistern; aber die Erinnerung an sie blieb ihm frisch. Als ihm seine Mutter eines schönen Tages nach acht Jahren auf ihre charakteristische Art anredete: „Ach, Byron, ich habe aus Edinburgh einen Brief bekommen, und Dein altes Schätzchen Mary Duff hat sich mit Mr. X. verheiratet“, war er wie vom Donner gerührt. Dann aber verfiel er in ein solches Übermaſs des Schmerzes und blieb solange seelenkrank infolge dieses Verlustes, daſs selbst Mrs. Byron ängstlich wurde und ihm gegenüber nie wieder den Namen Mary Duff aussprach.

Es scheint mir kaum zweifelhaft, daſs ein gerade in dieser Zeit (1805) verfaſstes Gedicht der ‘Hours of Idleness’ mit dem Titel „An Emma“ — in der ersten fast vollständig vernichteten Ausgabe hatte es die Überschrift „An Maria“ — in der lebhaft erwachten Erinnerung an dieses Mädchen geschrieben ist. Es beginnt mit einer Klage über ihre durch ein ungenanntes Schicksal erzwungene Trennung, schildert dann aber das Liebesglück zweier Kinder, die „durch die Felder rannten und die Stunden in kindlichem Spiel verbrachten und sich, wenn sie müde waren, Brust an Brust im Schatten ausruhten“. Oft auch ruderte der Knabe das Mädchen über den See, und einmal erkletterte er, um ihr seine Mannhaftigkeit zu beweisen, eine hohe Ulme. — Noch im Alter von 25 Jahren hat den Dichter die Erinnerung an dieses liebliche Kind, an „ihr dunkelbraunes Haar, ihre nuſsfarbenen Augen, ja selbst an die Art, wie sie sich kleidete“, so lebhaft erfaſst, daſs er jene längere Notiz in sein Tagebuch schrieb, ohne welche wir von seiner ersten Liebe nichts wissen würden.[1])

[1]) Gewöhnlich wird nach dem Vorgange Moores das Gedicht ‘When I roved a young Highlander’ (‘Hours of Idleness’) auf Mary Duff bezogen. Aber in der Beschreibung der hier genannten Mary spricht Byron von dem

Ich schliefse die Darstellung der Kinderzeit mit einer Anekdote, welche den kleinen Byron als Ritter zeigt, der für die Wahrheit eine Lanze bricht. Sie ist zwar nicht sicher verbürgt, da Moore sie nur mittelbar, durch den Bericht eines Freundes, von May Gray hat, kann aber unmöglich erdichtet sein. Eines Tages hatte Mrs. Byron die zweifelhafte Geschmacksregung, den kleinen Jungen mit May in eine Vorstellung der „Bezähmten Widerspenstigen" zu schicken. In der Szene, wo Petruchio von Katharina verlangt, dafs sie den Mond eine Sonne nennen soll, sprang der Kleine plötzlich erregt vom Sitz und rief laut ins Theater: „Aber ich sage, es ist der Mond, Herr."

„sanften Blau der liebeswarmen Augen" und von den „langen goldenen Locken", während Mary Duff eine Brünette ist. Coleridge (I, 193) identifiziert auch dieses Mädchen. Sie soll die Tochter des Farmers James Robertson sein, in dessen Haus Byron von 1796 bis 1798 die Sommerferien zu verleben pflegte; sie starb 1867, 85 Jahre alt in Aberdeen. An diese Mary hat sich Byron später nicht mehr erinnert, und es dürfte etwas gewagt sein, sie als den Gegenstand einer zweiten Knabenleidenschaft festzulegen. Sie tauchte in seiner Phantasie wohl nur als eine Assoziation der Hochlandbilder auf, die er unter ihrer Führung zuerst kennengelernt haben mochte. Dafs er die Freude an der Natur vertiefte durch die Verbindung mit dem Glück der Liebe, scheint hier, wie bei den mittelhochdeutschen Lyrikern, nur ein poetisches Auskunftsmittel zur Erzielung gröfserer Wirkung zu sein. Die letzte Strophe, in welcher er eine Hochlandreise aufgibt, weil er seine Mary dort nicht mehr zu finden hofft, und welche mit den Worten schliefst:

Für mich gibt's keine Heimat, Mary, als bei dir

darf uns nicht irreführen. Auch in ihr handelt es sich nur um eine poetische Schlufswirkung, wie in so vielen anderen Gedichten, an Mädchen gerichtet, die der Jüngling alle seiner ewigen und einzigen Liebe versichert und ohne deren Besitz ihm das Leben wertlos, der Tod vorzuziehen erscheint.